

عالم الفكر

الأحلام

جلجلاشت. الألبان
الزمن أياك. انشودة رولان
الشهنامة. فيروز شاه
بيولف

المجلد السادس عشر - العدد الأول - أبريل - مايو - يونيو ١٩١٥

عالم الفكر

رئيس التحرير : حمد يوسف الرومي
مستشار التحرير : دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت * :ابريل - مايو- يونيو ١٩٨٥ .
المراسلات باسم : الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة - وزارة الاعلام - الكويت : ص.ب ١٩٣ .

المحتويات

الملاحم :

٣	بقلم : مستشار التحرير	التمهيد - الملاحم كتاريخ وثقافة
		مثال من الهند - الرمايانا
٣٥	الدكتور فاضل عبدالواحد على	ملحمة جلجامش
٤٧	الدكتور حلمي عبدالواحد خضرة	خصائص التشكيل الفني في إلياذة
		هوميرس
٦٩	الدكتور أحمد كمال الدين حلمي	شاهنامة الفردوسي
١٣٥	الدكتور جوزيف نسيم	أنشودة رولان
١٥٣	الدكتور محمد رجب النجار	سيرة فيروز شاه
٢٠٩	الدكتور مجدى وهبه	ملحمة بيولف

•••

مطالعات :

٢٢٧	السيد محمد شوقي أمين	الملاحم بين اللغة والأدب
-----	----------------------	--------------------------

•••

من الشرق والغرب :

٢٣١	الدكتور تركي رابح عمامرة	الأمير عبدالقادر الجزائري
٢٥١	الدكتور أبو القاسم سعد الله	قضية ثقافية بين الجزائر وفرنسا
٢٧١	السيد حافظ الأسود	التراث الشفاهي ودراسة الشخصية القومية

•••

صدر حديثا :

٢٩٥	عرض وتعليق الدكتور عبدالمحسن صالح	نصيحة لعالم شاب
-----	-----------------------------------	-----------------

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم والمجلة غير ملتزمة بإعادة أي مادة تتلقاها للنشر .

تمهيد

كان هوراس والبول Horace Walpole (١٧١٧ - ١٧٩٧) يسخر من الملاحم ويصف القصيدة الملحمية بأنها « مزيج من التاريخ البعيد عن الحقيقة ومن الرواية الغرامية العارية من الخيال » كما كان بو Poe يهزأ من فكرة إمكان وجود قصائد طويلة رائعة ويذهب إلى أنه من بين كل الملاحم التي عرفها العالم خلال تاريخه الطويل ، وبوجه خاص خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر ، فإن عدداً قليلاً فقط هو الذي يستحق الاحترام والإعجاب ، ويدخل في هذا العدد القليل ملحمة جلجامش والإلياذة والأوديسيا وأعمال هيسايودس وأبولونيوس ولوكريتيوس وفرجيليوس وأوفيدوس ، وبعض الملاحم الأوروبية الأكثر حداثة مثل بيوفلف في إنجلترا ، وأنشودة رولان في فرنسا ، والسيد في أسبانيا^(١) . والظاهر أن هذه السخرية من الملاحم والقصائد الملحمية الطويلة كان أمراً مألوفاً منذ القديم . فالشاعر كاليماخوس Calli-machus الذي ولد عام ٣٣٠ ق . م ، والذي كتب هو نفسه ملحمة قصيرة كان يأخذ على أبولونيوس Apollonius طول الملحمة (الأرجونوتيكا Argonautica) (أوحلة السفينة أرجو) كما كان يصف الكتاب الطويل بأنه « شرمستطير »^(٢) . ولكن هذه العبارات الساخرة وأمثالها لم تمنع الشاعر البريطاني الشهير درايدن Dryden من أن يصف الملاحم بأنها « أعظم ما يمكن لروح الإنسان أن تبذره » كما أنها لم تمنع العلماء

الملاحم كتاريخ وثقافة :

مثال من الهند: الرمايانا

^(١) "Epic" in Chambers's Encyclopaedia, Vol. 5, p. 367.,

^(٢) "Epic" in. J. A. Cuddon, A Dictionary of Literary Terms; Andre Deutsh, London 1979, p. 225.

^(٣) "Narrative Poetry", in Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics"; Princeton University Press, N. J. 1974, P. 544.

المعروف بين علماء الأنثروبولوجيا أن برونيسلاف مالينوفسكي استعار هذه التسمية في دراسته لسكان جزر التروبريان الذين يعتمدون في معاشهم على الملاحة وما يرتبط بها من صيد وتجارة وتبادل للسلع ونظم اجتماعية وشعائرية معقدة ظهرت كلها في كتابه الرئيسي - "Argonauts of the Western Pacific".

في الغرب من أن يعطوا الملاحم من العناية والاهتمام ، وأن يُقِيلُوا حتى الآن على ترجمتها من لغاتها الأصلية الى اللغات الأوروبية الحديثة المختلفة ، وأن يعكفوا على دراستها ويطبقوا في ذلك أحدث نظريات البحث والنقد وأساليب الدراسة والتفسير والتحليل التي تستعين بنتائج العلوم الأخرى ، دون أن تظهر بينهم مثل تلك النعرات والدعوات التي نجدها في معظم بلاد العالم الثالث ، والتي تتساءل عن الحكمة من دراسة التراث القديم وجدوى هذه الدراسات لإنسان العصر .

ومع ذلك فلا تزال كلمة « ملحمة » غامضة في كثير من الأذهان . وصحيح أن الرأي السائد هو أن الكلمة تشير إلى القصيدة القصصية الطويلة التي تسجل الأعمال البطولية الخارقة التي صدرت عن بعض الأبطال الحقيقيين أو الأسطوريين والتي تمتاز فيها أفعال البشر وتصرفات بعض الكائنات الإعجازية الخفية كالألهة والمردة والشياطين والروحوش المخيفة المهولة بل أيضا بعض القوى الكونية والظواهر الطبيعية التي تقوم بدور مساعد ، ولكنه فعال في إنجاز هذه الأعمال البطولية ، إلا أننا نجد ميلا واضحا في بعض الكتابات الحديثة إلى إطلاق كلمة « ملحمة » على بعض الأعمال الروائية الكبرى مثل رواية تولستوي « الحرب والسلام » بل إن بعض الأفلام السينمائية الضخمة مثل فيلم « ايفان الرهيب » تعتبر إبداعات وأعمالا « ملحمة » . وبذلك فإن كلمة ملحمة لم يعد استخدامها مقصورا على روائع الأعمال الشعرية القصصية الضخمة التي عُرفت في العصور الكلاسيكية القديمة (في الشرق والغرب على السواء) وفي العصور الوسطى وعصر النهضة في أوروبا ، بل إن استخدامها يمتد لكي يشمل ما يُعرف الآن باسم « الشعر الملحمي الحديث » ، بل أيضا « المسرح الملحمي Epic Theatre » (٣) .

ولكن إذا نحن صرفنا النظر عن هذه الاستخدامات الحديثة لكلمة « ملحمة » و « ملحمة » وما إليهما فإنه يبقى أن المقصود بالكلمة في معناها الأصيل والدقيق - « القصيدة القصصية الطويلة التي تحكي أعمال البطولة التي تصدر في العادة عن بطل رئيسي واحد ، والتي كثيرا ما يكون لها مغزى قومي واضح » ، بينما تستخدم كلمة (ملحمة) للإشارة إلى كل ما هو بطولي ، ويتجاوز قدرات البشر ، ويجمع بين الروعة والعظمة والجلال (٤) . ومن هذه الناحية فإنه يمكن القول إن الملاحم كانت دائما ، ومنذ ما يقرب من ثلاثة آلاف سنة ، من الأعمال الرائعة التي تداعب غيلة الشعوب المختلفة وتعبر عن آمالها بصرف النظر عن مستواها الثقافي . فطابع (البطولة) هو العنصر الأساسي المميز للملاحم أو لمعظمها على الأقل ، والعامل المشترك والمستمر في أغلبها رغم فوارق الزمان والمكان . وهذا الطابع البطولي يشير إلى أن الإنسان يعني في آخر الأمر بأشياء وأمور أخرى غير مجرد رفاهيته المادية ، وأنه على استعداد لأن يضحي براحته وسلامته بل بحياته ذاتها من أجلها . وهذه الأمور تتراوح من المجد الشخصي إلى تحمل مسئولية توفير الأمن والسعادة المادية والروحية للجماعة التي ينتمي إليها البطل ، سواء أكانت هذه الجماعة هي الوحدة القبلية الصغيرة أم الأمة أم حتى الجنس البشري ككل . (٥) .

(٣) Paul Merchant; the Epic; Methuen, London, 1977, pp. 71-94.

(٤) "Epic" in Cassell's Encyclopaedia of Literature, Vol. I, Cassell & Co., London 1953, p. 193.

(٥) Ibid; Loc. cit.

الملاحم مثال من الهند (الرومانيا)

وربما كان هذا هو الذي دفع الاستاذ بول ميرشانت إلى أن يقول في مقدمة كتابه القصير *The Epic* عن « المحلحة (صفحة VII) إن الكلمة يمكن تحديدها بطريقتين مختلفتين كل الاختلاف . فإما أن يكون التحديد ضيقا محصورا بحيث يقتصر استخدام الكلمة للإشارة إلى القصائد القصصية الطويلة التي اتبع في إنشائها الوزن السداسي Hexameter أو مايمثله والتي تدور حول أحد الأبطال (مثل أخيليلوس) أو إحدى الحضارات (مثل حضارة روما) ، ويطلق على هذه الملاحم اسم الملاحم الأولية أو ملاحم الدرجة الأولى Primary لأنها ملاحم شفوية (وبدائية) . ويدخل في نطاق هذه الفئة الألياذة والأوديسيا وملحمة جلجامش وبيولف وما إليها ، وإما أن يكون التحديد أكثر اتساعا ورحابة بحيث يدخل فيه كل أشكال الكتابة الملحمية ، أي أن يضم أيضا الملاحم (المكتوبة) أو المدونة التي يطلق عليها اسم ملاحم الدرجة الثانية Secondary أو الملاحم الأدبية Literary مثل « الأبيادة » للشاعر اللاتيني فرجيليوس وملحمة لوكان « فرساليا » وقصيدة ميلتون الشهيرة « الفردوس المفقود » *Paradise Lost* ، وكذلك ملحمة فيكتور هيجو عن قصة القرون *La Légende des Siècles* . وقد يكون هذا تقسيما بسيطا ولكن بعض المصادر تشير إلى فئات أو أنواع أخرى من (الملاحم) التي لا تلعب فيها (البطولة) بالضرورة دوراً أساسيا مثل الملاحم التي تجمع بين الجد - والمزحل أو الملاحم الجد هزلية *Serio-comic* كما هو الحال في ملحمة *Mor-gante* للشاعر الإيطالي بولتشي *Polci* الذي عاش في القرن الخامس عشر ، وذلك فضلا عن (ملاحم الحيوانات) ، وهي قصائد قصصية كتبت باللغة اللاتينية في القرون الوسطى وتدور حول الصراع بين ثعلب مكر وذئب غبي شرس .^(٦)

فكأنه إذن من الصعب تعريف الملحمة تعريفا دقيقا جامعاً مانعاً . والأكثر صعوبة من ذلك هو محاولة تصنيف الملاحم تصنيفاً قاطعاً في فئات متميزة حسب الموضوع . ولذا فإن الباحثين يكتفون بالتمييز بين الملاحم الشفوية والملاحم المكتوبة أو الأدبية وهو تمييز قد يبدو (بدائياً) ولكنه يرسم الحدود بقدر كاف من الوضوح ، وذلك على الرغم من أن هناك ما يدل على أن وراء الملاحم المكتوبة أو المدونة كان يوجد دائماً بعض « التقليد » أو الأساس الشفوي ، وأن الملحمة نشأت في الأصل نشأة شفوية . إن صبح هذا التعبير - أي أن البدايات الأولى للملاحم كانت بدايات شفوية . والمهم على أية حال هو أنه فيما عدا تلك الفئة المشهورة من الملاحم الضخمة يوجد عدد كبير من روائع الأعمال الأدبية التي يجب بعض الكتاب أن يدرجوها تحت مقولة (الملاحم) ويعتبروها ضمن « التراث الملحمي » بالمعنى الواسع للكلمة ، ويرون أنه قد يكون من التعسف ومن الإجحاف لفكرة (الملحمة) أن نأخذ الكلمة بالمعنى الكلاسيكي الدقيق ونقتصر استخدامها على ذلك العدد القليل من القصائد والأعمال الشعرية الطويلة ونغفل مادون ذلك .

ولكن إذا كان الأمر كذلك فما هي إذن الخصائص والمقومات التي يجب أن تتوفر في العمل الأدبي حتى يمكن اعتباره ضمن مقولة (الملاحم) ؟ .

يحاول بول ميرشانت الأجابة عن هذا السؤال بطريقة لا تخلو من طرافة ، فيذكر لنا أنه في تقرير صحفي من شمال فينتام نشرته جريدة الصنداي تايمز اللندنية بتاريخ ٢١ يوليو ١٩٦١ تصف ماري مكارثي *Mary McCarthy* الحرب

“Epic” in Encyclopaedia Britannica, Vol. 6, p. 906.

بقولها : « كان دفاعهم عن أرضهم عملاً ملحماً له كل خصائص العمل الفني الذي يتجاوز كل أبعاد الواقع » ، ثم ينقل لنا بعد ذلك ما يذكره الشاعر الشهير عزرا باوند Ezra Pound في صفحة ٤٦ من كتابه "A. B. C. of Reading" الذي نشر عام ١٩٦١ أيضاً من أن « الملحمة قصيدة تتضمن التاريخ » . ويخلص ميرشانت من هاتين العبارتين إلى أن « تتجاوز أبعاد الواقع » و « تتضمن التاريخ » هما القطبان الأساسيان اللذان تقع بينهما تلك التجربة الإنسانية التي توصف بأنها (ملحمة) . ففي رواية « الحرب والسلام » مثلاً نجد التاريخ (متضمن) في أحد الأعمال الفنية الكبرى دون أن يكون « التاريخ » في ذاته وبالمعنى الدقيق للكلمة هو موضوع هذه الرواية التي تتجاوز بمعالجتها الفنية كل أحداث الحياة الواقعية على الرغم من أنها تعتمد عليها . كذلك فإن تركيز الملحمة على البطل لا يعني أننا نواجه رجلاً معيناً بالذات في لحظة معينة بالذات من لحظات التاريخ ولكن ما نواجهه هو « الإنسان في التاريخ Man in History » . وهكذا نجد أن استخدام ماري مكارثي كلمة (تجاوز) ، وكذلك استخدام عزرا باوند كلمة (يتضمن) يشير إلى وجود فكرة أساسية ومميزة للملحمة ، وهي فكرة الحجم أو المقياس . فليس من الضروري أن تكون الملحمة طويلة ولكنها يجب أن تكون (عظيمة) بكل المعايير ، أي يجب أن تتوفر فيها كل الأبعاد الملحمية ^(٧) التي تميز العمل الملحمي عن غيره من الأعمال الأدبية .

أ - لعل أول ما يميز الملحمة هو ذلك التنوع الهائل والتشعب في الموضوعات التي تعرض لها بحيث نجد الأحداث والوقائع الحقيقية جنباً إلى جنب مع الأسطورة والحكاية الخرافية والقصص والروايات المتعلقة بأعمال البطولة والتي لا تخلو من المبالغة والتهويل ، وذلك فضلاً عن بعض القصص ذات الطابع الديني مع الإشارة إلى بعض العادات والتقاليد بل بعض الآراء والخطرات الفلسفية والأخلاقية وغير ذلك كثير . ولكن هذا لا يعني أن الملحمة التي تعرض كل هذه الأمور تنقصها وحدة الموضوع أو تقتصر إلى نقطة محورية تدور حولها كل الأحداث . ففي كل ملحمة من الملحم الكبرى حدث ملحمة رئيسي بسيط يمكن تلخيصه في عبارة واحدة ، ولكن الشاعر ينطلق إلى مجالات أخرى واسعة ومتنوعة مما يضيف على ذلك الحدث كثيراً من الغنى والثراء والعمق . فالحدث الملحمي في الإلياذة مثلاً هو « غضب أخيليلوس » لمقتل صديقه باتروكلوس في الحرب الطروادية ورغبته في الانتقام له . والحدث الملحمي في الأوديسيا هو « الرجل » أوديسيوس ورحلته لاسترداد زوجته . ولذا فإن أول كلمة في الإلياذة هي « الغضب » إذ يبدأ هوميروس ملحمة بالإشارة إلى هذا الغضب بقوله في البيت الأول « غنَّ أيتها الربة غضبة أخيليلوس بن بيليوس المدمرة » ، كما أن أول كلمة في الأوديسيا « هي الرجل » حيث يقول الشاعر في البيت الأول منها : « غنَّ ربة الشعر عن الرجل الرحالة الذي هام بحبب الأفاق بعد أن دمر طروادة المقدسة » ^(٨) ، فكان الملحمة تكتسب عظمتها وروعها وجلالها من نفس الفكرة التي

Merchant, op. cit. pp. 1-4.

(٧)

(٨) الترجمة هنا هي ترجمة الدكتور أحمد عثمان في كتابه : « الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً » - سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٩٨٤ صفحة ٣٣ . ولكن الترجمة الحرفية للبيت الأول من الإلياذة تقول : « الغضب : غنَّ لي أيتها الربة : الغضب الذي تملك أخيليلوس بن بيليوس » ، بينما الترجمة الحرفية للبيت الأول من الأوديسيا تقول : « الرجل : صفيه لي ، أيتها الربة » . راجع في ذلك :

William S. Anderson; The Art of the Aeneid; Prentice-Hall, N. J. 1969, pp. 5-6.

تدور حولها ومن طريقة عرض أو تنفيذ هذه الفكرة بحيث تتم معالجتها والتعبير عنها في آلاف الأبيات من الشعر القوي الرصين الذي يكشف عن القدرات الإبداعية التي يتمتع بها الشاعر . وقد يمكن القول بوجه عام إن ما يميز القصيدة الملحمية في هذا الصدد هو ذلك الاندفاع أو التدفق الهائل في سرد القصة بحيث يسيطر ذلك التدفق على كل ما عداه ، وذلك بالإضافة إلى المعنى المتضمن في كل جزء من أجزائها والذي يدل على وجود عقل بارع خلّاق يتصور العمل كوحدة كلية متكاملة ، ويوجه الأجزاء المختلفة بطريقة دقيقة محكمة ويضفي على ذلك كله مسحة من الجمال والروعة والجلال بما يستخدمه من تشبيهات ومحسنات لفظية وأوصاف ونعوت تساعد على توضيح الفكرة وتعميقها^(٩) . بل إن الراوي أو المنشد الذي يروي الملحمة أو ينشدّها أو يتغنّى بها يساعد هو أيضاً بما يدخله من تعديلات وتغييرات على (النص) على تعميق الفكرة . وليس من شك في أن غيلة المنشد ومتطلبات الفن عنده ورغبة المستمعين (الجمهور) في الاستزادة تتدخل كلها في تشكيل الملحمة ، وخصوصاً الملحمة الشفهية غير المدونة ، بما كان يدخله عليها من تغيير وتبديل . ويشير الدكتور أحمد عثمان إلى ذلك بقوله « لم يكن عمل المنشد مجرد (إعادة إخراج) لنص محفوظ عن ظهر قلب وإنما كان بمثابة (إعادة خلق) لقصة معروفة في صبغة مألوفة ومعدة خصيصاً لمناسبة معينة . كان المنشد يدخل من التغييرات والإضافات في القصة التي يرويها ما يراه متمشياً مع ميول وقدرات الناس من حوله ، أي جمهور السامعين . يشبه عمل المنشد الملحمي عمل المصور الذي يختار ليس فقط الزمان بل الزوايا المناسبة لتصوير مناظر سبق أن صورها الكثيرون ، لأن هذا الاختيار في حد ذاته يدل على مدى عبقرية هذا المصور ، أو ذاك المنشد » (صفحة ٦٧) .

ب - الخاصة الثانية التي تميز الملاحم والأعمال الملحمية الكبرى هي المزج بين القوى البشرية والقوى الإعجازية أو الفائقة للطبيعة . ويتمثل ذلك من ناحية في شخصية البطل ذاته الذي كثيراً ما يكون قد جاء نتيجة تزاوج أم من البشر وأب من الأرباب أو الآلهة أو الكائنات غير البشرية ، أي أنه يدخل في تكوين البطل عنصر غير بشري . والأمثلة على ذلك كثيرة^(١٠) ، كما يتمثل من الناحية الأخرى في تدخل هذه القوى الإعجازية في سير الأحداث وتوجيهها والمشاركة فيها في بعض الأحيان كما هو الحال في الملاحم الكلاسيكية . ففي الإلياذة نجد الآلهة والربات تنقسم فيما بينها بالنسبة للحروب الطروادية ، ويناصر كل منها أحد الفريقين المتحاربين وتتصرف كما لو كانت من البشر . وبالمثل كانت الآلهة أو الربة اثينا تتدخل بكثرة وبشكل سافر في كثير من المواقف التي تسجلها الأوديسيا . ولكن هذا المزج بين القوى البشرية والقوى الإلهية أو الإعجازية لا يظهر على الأقل بنفس الدرجة من الوضوح والتركيز في الملاحم التي نشأت في المجتمعات والثقافات التي عرفت الأديان السماوية . وصحيح أن العناية الإلهية كانت تتدخل في بعض الأحيان لإنقاذ البطل حين تتأزم الأمور ، ولكن هذا كان يحدث في حدود ضيقة وفي المواقف العصبية وفي الحالات الاستثنائية التي كانت تتطلب من

(٩) أحمد عثمان ، المرجع السابق ذكره ، صفحة ٣٧ . وانظر أيضاً :

"Epic" in Chambers's Encyclopaedia; Merchant, op. cit., p. VII.

(١٠) من ذلك مثلاً : جلجامش بطل الملحمة السومرية الشهيرة بهذا الاسم والتي سوف يرد ذكرها أكثر من مرة في هذه الدراسة . فلقد انحدر جلجامش من أصل (إلهي) أو هو يجمع على الأصح بين العنصرين البشري (حوآلي الثلث) والإلهي (الثلثين) ولذا كان يتمتع بكثير من القدرات الخارقة والقوى الإعجازية . وسوف نرى فيما بعد أن سبتا ، بطل ملحمة الرومايانا الهندية ، قد ولدت ولادة إعجازية من الأرض ، وأن راما نفسه يرتبط في أذهان الهندوس بالإله فشنو اله الشمس وحارس الكون على اعتبار أن ذلك الإله قد تقمص فيه ، بل إنه كثيراً ما كان يظهر على أنه أخو الإله كريشنا أو حتى أحد مظاهره وتجلياته رغم ما بين الاثنين من اختلاف في الموقف الأخلاقي .

الشاعر أن يقدم تفسيراً معقولاً ومقبولاً لبعض الأحداث الخارقة التي تفوق قدرة البشر وتتجاوز إمكاناتهم المحدودة . ففي أنشودة رولان Chanson de Roland مثلاً نجد أن الملائكة تنزل إلى الأرض لكي تحمل روح رولان إلى الفردوس ولكنها لا تتدخل في سير الحرب أو تشارك فيها ، إلا أن هذا لم يمنع الشاعر مع ذلك من أن يذكر أن الظلام خيم على الكون خزنًا على مقتل رولان ، وأن الشمس لم تغرب في موعدها كي يطول النهار وتتاح الفرصة أمام شارلمان لكي يحقق انتصاره على (الكفار) . ونصادف هذا الموقف ذاته في كثير من القصائد الملحمية وشعر البطولة في بعض الثقافات القديمة التي كانت تدين بأديان عريقة ولكنها غير سماوية مثل البوذية ، إذ كانت بركة رحال الدين تحيط بأبطال تلك القصائد وتحميهم من شر أعدائهم دون أن يتدخلوا هم أنفسهم في القتال . فقد كان البطل يشعر بتلك البركة والعناية والرعاية تحيط به وتسدد خطاه حتى تقوي عزيمته فلا يعود بحاجة لأي عون فيزيقي محسوس^(١١) .

جـ - وعلى الرغم من أن أحداث الملحمة هي أحداث عيانية مفردة وأن أبطالها أشخاص قد يكون لهم وجود فعلي في الحياة ، فإن الملحمة (تتجاوز) ذلك الواقع المشخص انعياني المحدود وتسمو عليه وتعبر في مجموعها عن آحاسيس وآراء ونظرات أكثر تجريدًا وشمولًا من تلك المواقف المحدودة ، كما أنها تعكس بعض القيم والمبادئ والمثل العليا التي ترتفع عن الحياة اليومية المألوفة والتي تصدق على « الإنسان » ككل بعيدا عن قيود الزمان والمكان . وهذا هو ما يعطي الملحمة طابع الروعة والعظمة والجلال . وقد يظهر هذا واضحا لنا حين ننظر إلى ملحمتين من أقدم الملاحم ولكنها تنتمي إلى ثقافتين مختلفتين كما يفصل بينهما فارق زمني كبير ، ونعني بهما ملحمة جلجامش السومرية التي ترجع إلى حوالي ٢٥٠٠ ق . م ، وملحمة الأوديسيا الإغريقية التي ترجع إلى حوالي القرن الثامن قبل الميلاد . وأغلب الظن أن الأوديسيا تأثرت بملحمة جلجامش إلا أن الملحمتين تقفان مع ذلك موقفين مختلفين تماما من الحياة ، ولكنها في كلا الموقفين تتجاوزان الأحداث الواقعية ، وترتفعان عنها ، وتبحثان عن مطالب أكبر جدا وأسمى من هذه الحياة . فالملك جلجامش يجمع في تكوينه بين العنصرين الآدمي والإلهي ، ولكنه كان يبحث في دأب وإلحاح ومثابرة عن الخلود ، وصادف في سبيل ذلك كثيرا جدا من العقبات والصعاب التي كانت تُزرع في طريقه عسى أن يتبين ويدرك عدم جدوى ذلك المطلب الصعب العسير . أما أوديسيوس فكان على العكس من ذلك تماما لا يابه بذلك النوع من الخلود الذي كانت إحدى الربات تحاول أن تهيه له لاستمالاته اليها ، وكان يفضل على ذلك الخلود وضعه الإنساني الخاص رغم كل ما فيه من ضعف وفناء ، ورغم أنه كان يقوده في آخر الأمر - حسب الملحمة - إلى نهايته المحتومة . كذلك الحال في الإلياذة . فقد أقبل أخيلليوس على القتال بعد طول امتناع حتى يتمكن من الانتقام لمقتل صديقه باتروكلوس مع أنه كان يعرف مسبقا أن هذا سوف يؤدي به إلى نهايته المحتومة أيضا . فلقد كان يؤمن بأنه من الأفضل للمرء أن يمحي (عبدا) أجيرا في هذا العالم على أن يمحي (ملكا) للموت في العالم الآخر . فالإنسان يحمل قدره دائما معه ، وعليه أن يتقبل ذلك القدر في شجاعة وأنفة وإباء وكبرياء ، وأن يعمل على أن يحقق لنفسه كل ما يستطيع أن يحققه من حسن السمعة وعلو

الملاحم مثال من الهند (الرومانا)

الصيت في حدود ظروفه وإمكاناته ووضع الإنسان الخاص ودون أن يتجاوز ذلك الوضع أو يتخطى تلك الحدود حتى لا يتعرض للعقاب الإلهي^(١٢) .

د - وأخيراً فإن بعض الكتاب يصفون الملاحم بأنها نوع من الشعر « اللاشخصي » impersonal أو أنه شعر « غير ذاتي » ، وذلك على الرغم من أن الملاحم عمل إبداعي وأن « الذاتية » أو « الشخصية » عنصر مميز لكل الأعمال الإبداعية سواء أكان ذلك في مجال الأدب أم الفن أم الفكر . فالشاعر الملحمي في العصور الكلاسيكية في أوروبا لم يكن يستطيع أن يبدأ ملحمة بالكلام عن نفسه أو عن حياته أو أن يشير إلى الأعمال في أشعاره السابقة . وقد بدأ ذلك « التقليد » بالملاحم الهومييرية واستمر قائماً عند الشعراء الذين جاءوا من بعده ، وربما كان أول من خرج عليه هو دانتلي في ملحمة الشهيرة « الكوميديا الإلهية » وقد يكون ذلك راجعاً إلى أن الشاعر لم يكن يستطيع أن يزعم أنه وحده هو صاحب الملحمة ومبدعها بكل أجزائها وجزئياتها . فمثل هذا العمل الضخم لا يمكن أن يصدر عن فرد واحد وخصوصاً وأنه يضم في العادة أحداثاً وأشعاراً وقصصاً كانت موجودة من قبل . وربما كان هذا هو السبب في أن الشاعر - كما هو الحال بالنسبة إلى هوميروس - يبدأ ملحمة بالانحياز والابتهاج إلى إحدى الربات أن تمنحه القدرة وتبهي المعرفة حتى ينهي ذلك العمل الذي يتناول فيه أحداثاً وقعت قبل عصره بعدة قرون دون أن يكون لديه مرجع عنها سوى المأثورات الشفهية التي انحدرت إليه عبر الأجيال . فالالتجاء إلى ربة الشعر والاستعانة بها فيه اعتراف بأنها هي المصدر الوثيق للحقائق لأنها هي بنت الذاكرة ، شأنها في ذلك شأن غيرها من الربات ولذا فإنها تعرف أفضل من غيرها ما حدث بالضبط . بل إن فرجيليوس نفسه - على الرغم من أنه عاش في عصر كانت الكتابة فيه أداة شائعة للتدوين وعلى الرغم من أنه كتب ملحمة ولم يكتف بأن يقولها شفاهة ، كان يدرك أنه كان يكتب عن أحداث وقعت منذ أكثر من ألف سنة وأنه ليس له أي سلطان عليها ، ولذا أضفى عليها ذلك الطابع اللاشخصي ، أو وضع عليها « قناع اللاشخصانية » حسب تعبير اندرسون . وكل هذا معناه أن الذي كان يهم في الملحمة هو « الشعر » وليس « الشاعر »^(١٣) .

ولكن هذه « اللاشخصانية » لا تعني أن الشاعر لا يعبر عن عواطفه وأحاسيسه وجداناته إزاء البطل وما يحدث له ، وهذا جانب ذاتي واضح ولا سبيل إلى إنكاره . فالشاعر كثيراً ما يتعاطف مع البطل أو حتى مع بعض ضحاياه مثلما يفعل فرجيليوس مع ضحايا أنياس في « الأينادة » .



Encyclopaedia Britannica, op. cit, pp. 907-9.

(١٢)

ويقول الأستاذ الدكتور عبد اللطيف أحمد على في كتابه القيم « التاريخ اليوناني : العصر الهللاذي » : -
« كانت نظرة أبطال الإلياذة إلى احتمال قيام حياة أخرى بعد الموت نظرة كلها تشاؤم . كانوا نبلاء أثرياء أحرزوا مكانتهم ببسالتهم وقوتهم البدنية . كان الجسد مبعث ابتهاجهم بالحياة لأنهم كانوا يقدرون المتع الجسدية كالرياضة والطعام والشراب والحب تقديراً كاملاً ويتشئون بها انتشاء . وكانوا يقضون معظم حياتهم مستمتعين بهذه المباحج أو مشتغلين بالحروب التي كانت وسيلة للحصول على هذه المتع . ومن ثم كان التمتع بجسم قوي عفى شرطاً لا بد منه للتمتع بالسعادة . كانت الشيخوخة شراً لا يقل وبالأحرز الموت الذي كان في نظرهم انفصال حياة الإنسان Psyche عن جسده . ولم يكن هذا معناه - حسب تصورهم - فناء الإنسان واندثاره بل معناه استمرار وجوده وإن كان هذا الوجود مجرداً من كل ما يجعل للحياة قيمة ومعنى . ومن هنا يأتي تصور هوميروس للموت ككائنات مسلوقة القوى أي كأشباح أو أطياف بائسة تعسة . ومن ثم نفهم معنى رد أخيل أو بالأحرى طيفه (وهو في العالم الآخر) على أوديسيوس بأنه بفضل أن يكون عاملاً أجيراً عند رجل فقير في الحياة الدنيا على أن يكون ملكاً على الموت في العالم الآخر » . (الجزء الثاني - دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٤ ، صفحات ٥٠٥ - ٥٠٦) .

William Anderson; op. cit., p. 3.

(١٣)

ومهما يكن من شيء ، فالواقع ان كل الشعوب المعروفة لها قصائدها وأعمالها الشعرية التي تنغنى فيها بأبطالها وأنجاد مؤسسيها وأسلافها ، ويستوي في ذلك المجتمعات القديمة ذات الحضارات العريقة أو الشعوب البدائية . ومع أن معظم هذه القصائد لا ترتفع إلى مستوى الملاحم فإنها تعتبر وسيلة جيدة لنقل تقاليد تلك المجتمعات وعوايدها وأعرافها إلى الأجيال التالية وخصوصاً في الوقت الذي لم تكن فيه هذه الشعوب تعرف الكتابة والتدوين على ما كان عليه الحال في بلاد الإغريق على عصر هوميروس . وعلى ما هو عليه الحال في كثير من المجتمعات والقبائل (البدائية) حتى الآن . ولا تزال بعض هذه القبائل تعطي أهمية بالغة « لمرحلة » البطولة . وهي المرحلة التي ترتبط بسن البلوغ والرجولة المبكرة . ويتمتع (الأبطال المحاربون) هناك بكثير من الامتيازات الاجتماعية كما تسجل أعمالهم وبطولاتهم في قصائد يتغنى بها الناس وينشدونها المنشدون ، وبذلك تعتبر بمثابة (ملاحم) بسيطة تتفق في مستواها مع الوضع الثقافي السائد في تلك المجتمعات ولكنها تعبر بغير شك عن روح تلك الجماعة أو القبيلة وعن اعتزازها بأبطالها وأنجادها . وقد يمكن القول على هذا الأساس إن (الملاحم) - بهذا المعنى الواسع للكلمة - (ظاهرة) عامة عرفتها كل المجتمعات والثقافات . وربما تكون بعض الملاحم قد تأثرت بملاحم أخرى نشأت في ثقافات مختلفة واستعارت منها بعض العناصر نتيجة لاتصال هذه الثقافات بعضها ببعض . وقد سبق أن اشرنا إلى احتمال تأثر الأوديسيا الإغريقية بملحمة جلجامش السومرية التي سبقتها في الزمن . والاتصال على أي حال قديم بين المشرق وبلاد الإغريق . والدكتور عبد اللطيف أحمد علي يشير إلى هذه التأثيرات وأوجه الشبه بين الملحميتين ، ويلاحظ أن ثمة مشابهات قوية بين القصص الإغريقية المتداولة بين الأخيين والتي يدور أغلبها حول بطولات أمرائهم وأنجاد أسلافهم وبين أساطير الشرق الأدنى القديم . ثم يردف هذه الملاحظة بقوله : -

« وقد يقال في تحليل ذلك إن مجموعة من الأفكار الاسطورية انتشرت في كل منطقة شرق البحر المتوسط وأثرت في أدب الشرق الأدنى وأدب اليونان ، وأن كريت ربما هي حلقة الوصل بين المنطقتين . لكن عناصر الشبه أقوى وأكثر من أن يكفيها مثل هذا التعليل أو التفسير . فقد لاحظ أكثر من باحث أوجه الشبه بين ملحمة الإلياذة اليونانية وملحمة جلجامش السومرية الأصل . ولم يفتهم التشابه الموجود بين الملحميتين لا في بعض المواقف أو بين الشخصيات بل بين الأفكار الرئيسية أيضاً . ويمتد تأثير الملحمة السومرية إلى الأوديسيا كذلك . ولنضرب مثلاً واحداً وهو تلك الزيارة التي قام بها أوديسيوس للعالم الآخر . فهذا المشهد مستعار من زيارة انكيدو صديق جلجامش لعالم الموتى . وتذكرنا فكرة القيام بحملة حربية للظفر بعروس جميلة أو استعادتها الواردة في الإلياذة بنفس الفكرة الواردة في ملحمة كرت الكنعانية (الفينيقية) ، كما أن بعض الشخصيات والمواقف والتعابير في الأدب الأوجاريتي تنم عن تأثير الأساطير اليونانية بها . ونلتقي بفكرة البطل الذي تحطمت سفنه وغرق كل من معه إلا هو ، وهي قصة أوديسيوس (في الأوديسيا اليونانية) ، نلتقي بها قبل ذلك في القصة المصرية المسماة بقصة (الملاح الذي نجا من الغرق) - في إحدى جزر البحر الأحمر ؟ - وترجع إلى ما قبل عام ٢٠٠٠ ق . م ، كذلك نجد لبعض الأساطير الوارد ذكرها في كتاب هيسود المسمى (أنساب الآلهة) وقصة (أتلاتنا) . . نظائر عند الحثيين . ولا يمكن أن تكون كل هذه المشابهات وليدة الصدفة وحدها بل قد تأثرت القصص والأساطير

الملاحم مثال من اهدد (الرومانا)

اليونانية تأثرا ملحوظا بقصص وأساطير الشرق الأدنى القديم واقتبست بعض العناصر من أدب السومريين والبابليين والخوريين والفينيقيين والحثيين والمصريين . . (صفحة ١٨٣) .

وليس ثمة ما يدعو إلى الدخول في تفاصيل هذه العلاقات بين تلك الثقافات القديمة وما ترتب عليها من استعارات ثقافية انعكست بغير شك في كثير من أوجه الشبه بين بعض العادات والتقاليد وبعض جوانب النظم الاجتماعية ، وكذلك في الإبداع الأدبي والفني . ومشكلة الاحتكاك الثقافي والاستعارات الثقافية مشكلة محورية في الأنثروبولوجيا الثقافية وشغلت بال عدد كبير من علماء الأنثروبولوجيا وخصوصا في القرن الماضي وظهرت فيها نظريات عديدة كانت تعتمد في أغلبها على الظن والتخمين نظرا لقلة المعلومات المتاحة في ذلك الحين . ومع أن المتخصصين في الدراسات الكلاسيكية وفي التاريخ القديم يعطون هذه المسألة جانبا كبيرا من اهتمامهم فإن التأثيرات الثقافية بين الشعوب القديمة وآداب هذه الشعوب لا تحظى باهتمام معظم الأنثروبولوجيين المعاصرين مع أنهم يستطيعون أن يصلوا فيها إلى نتائج طيبة باستخدام أساليبهم في الدراسة والتحليل خصوصا بعد أن توفرت المعلومات عن تلك الحضارات والثقافات والمجتمعات بدرجة لم تكن ميسورة لزملائهم في القرن الماضي .

والمشكلة الحقيقية التي تواجه الباحث الأنثروبولوجي الذي يهتم بدراسة الملاحم وغيرها من أشكال الإبداع الأدبي والفني القديم هي : إلى أي حد يمكن اعتبار الملحمة سجلا ليس فقط لأحداث تاريخية حقيقية قام بها أشخاص حقيقيون ، ولكن أيضا سجلا للثقافة والنظم والأوضاع الاجتماعية السائدة في المجتمع الذي أنتج تلك الملحمة ؟ أي ان السؤال المهم هنا هو : إلى أي حد يمكن اعتبار الملحمة تصورا للثقافة والعلاقات الاجتماعية السائدة بين أعضاء ذلك المجتمع المعين ؟

والواقع أن هذه التساؤلات كثيرا ما ترد إلى أذهان المتخصصين في الدراسات الكلاسيكية الذين يحاولون الإجابة عنها بأساليبهم وطرقهم الخاصة وفي حدود الإمكانيات المتاحة لهم بحكم تخصصهم وفي إطار ذلك التخصص . والأغلب أن هؤلاء العلماء يكتفون بإعطاء فكرة عامة عن الملاحم الأساسية للبيئة الفيزيائية والاجتماعية التي نشأت فيها الملحمة وقلما يتعرضون للبحث فيها إذا كانت الملاحم تسجل بدقة وقائع الحياة الاجتماعية أو تعبر عن المبادئ التي توجه الثقافة وتتحكم في العلاقات بين الناس . مثال ذلك ما نجده في كتاب قديم ولكنه لا يزال يحتفظ بمكانته بين الدراسات الخاصة بالملاحم الإغريقية ، ونعني به كتاب الأستاذ چيلبرت مري Gilbert Murray عن « نشأة الملحمة الإغريقية The Rise of Greek Epic » (وهو عبارة عن المحاضرات التي ألقاها الأستاذ في جامعة هارفارد ثم نشرتها له مطبعة جامعة أكسفورد أول مرة عام ١٩٠٧ وتكررت طبعاته بعد ذلك) . . ففي هذا الكتاب القيم يتكلم المؤلف بكثير من التفاصيل والدقة عن الظروف والأوضاع الأيكولوجية والاجتماعية والثقافية والديموجرافية العامة في بلاد الإغريق بوجه عام ثم يعرض للظروف والملايسات التي أحاطت بنشأة الإلياذة والأوديسيا ، ولكنه لا يلبث أن يشير إلى أن قصائد الإلياذة تمثل « ماضيا مثاليا Idealized Past » (صفحات ١٢٠ - ١٢٢) ، وأنها أقرب إلى روح هوميروس ، أو حسب تعبيره « أكثر هوميرية » من الأوديسيا ، وذلك على الرغم من أنها خضعت لكثير من عمليات

المراجعة والتهديب بشكل لم يحدث للأوديسياء. فالملاحمة إذن في نظره تعطينا صورة عن « الماضي المثالي » ، أي الماضي الذي لم يتحقق أبدا في الواقع » والذي يعبر عنه الشاعر بطريقة رومانسية بحيث يجعل أشخاص الملاحمة يتحدثون بلغة لم يكن الناس العاديون يتكلمون بها في حياتهم اليومية ، ويتصرفون بطريقة لا تمت بصلة إلى السلوك العادي المألوف. مدتلك الأيام التي كان البطل فيها بطلا حقيقيا وكانت الأميرة أميرة حقا » (صفحة ١٢٠) .

ولوقبلنا رأي الاستاذ مري من أن الملاحم تقدم صورة (مثالية) وليست (واقعية) عن الماضي ، فإن ذلك سوف يعني أنه لا يمكن اعتبارها سجلا للثقافة بالمعنى الذي يفهمه الأنثروبولوجيون من هذه الكلمة . وعلى أي حال فإن من الخطأ أن نتوقع من أي عمل أدبي أن يعطينا وصفا أنثروبولوجيا دقيقا للثقافة والمجتمع اللذين نشأ فيهما ذلك العمل مهما كانت درجة فهم المؤلف لمكونات الثقافة وعناصر الحياة الاجتماعية والتزامه بالتعبير عنها . فالشاعر في الملاحمة يقدم لنا صورة « فنية واعية » لعصر قديم من عصور البطولة والفروسية ولذا كان من الطبيعي أن ينزه هذه الصورة من كل ما قد يسيء إلى البطل . فالبطل في الملاحمة الإغريقية مثلا يستخدم في معاركه أسلحة مصنوعة من الحديد وليس من النحاس الأحمر أو البرونز (وهو المعدن الذي كانت تصنع منه الأسلحة بالفعل في ذلك الحين) لأن الحديد أكثر قوة وصلابة ولذا فهو خليق بأبطال الملاحم . ولم يكن بطل الملاحمة يأكل السمك أو اللحم المسلوق لأن هذا يتنافى مع معنى البطولة ويتعارض مع « عصر البطولة » ، وإنما كان يأكل بدلا من ذلك اللحم مشويا بعد أن يقتطعه بسيفه من لحم الحيوان الحي . وإلا فهل يستطيع المرء أن يتصور أي اثر سيء يمكن أن تتركه في أذهان الناس صورة (البطل) أخيلليوس بن (الربة) ثيتيس وهو يقوم بتنظيف السمك أو عمل الشوربة ؟ (صفحة ١٢٢ ، حاشية ١٢) .

على العكس من ذلك يذهب سير موريس باورا إلى أن الناس انفسهم يتقبلون « الشعر البطولي » بوصفا في ذلك الملاحم - على علاقته - ويعتقدون أن الأحداث التي ورد ذكرها في تلك الملاحم وقعت بحذافيرها فعلا وأنها بذلك تعتبر سجلا أميناً ودقيقاً لذلك الماضي الذي تشير إليه ، بل إنهم كثيرا ما يستشهدون بتلك الأحداث ويستشهدون بها في حل كثير من الأمور التي تعرض لهم في حياتهم مثل المشكلات المتعلقة بالأرض وعلاقات النسب والمصاهرة والانحدار من أسلاف وأجداد معينين ، وذلك بالرجوع إلى ما قد يكون في تلك الأشعار من إشارات إلى هذه المسائل... كان هذا هو ما يفعله الإغريق في القرنين السادس والخامس ق . م . إذ كانوا ينظرون إلى الأشعار الهومرية على أنها تسجيل لحقائق واقعية وأشخاص حقيقيين ، وأن ما حدث في الماضي يمكن أن يساعد بالتالي في فهم أحداث الحاضر ووقائعه . بل إن بعض المؤرخين القدامى كانوا يستشهدون بتلك القصائد والأشعار ويرجعون إليها لمعرفة وفهم ما كان يدور في واقع الحياة في تلك الفترات القديمة من التاريخ وفي تلك المجتمعات والثقافات التي أنتجت تلك الأشعار والقصائد الملاحمية (١٤) .

هذا الاختلاف في الرأي نجد له مثيلا في الكتابات الأنثروبولوجية الحديثة التي تعرض لدراسة التراث الشفاهي المتوارث والحكايات والقصص والأساطير ودلالاتها الاجتماعية ، وبعض علماء الأنثروبولوجيا يرون أن ذلك التراث

الشفاهي القديم ، وبوجه خاص الأساطير ، تعكس أنماطا اجتماعية وثقافية لا تزال قائمة حتى الآن ، أو أنها على أقل تقدير تسجل بدرجة عالية من الدقة ولكن بطريقة رمزية العلاقات الاجتماعية والثقافية التي كانت قائمة في فترات سابقة من حياة المجتمع ثم اندثرت واختفت ، ولكن يمكن إعادة تركيبها من قراءة هذه الأساطير وترجمتها إلى علاقات عيانية بين أعضاء المجتمع . أما البعض الآخر فإنهم على العكس من ذلك تماما يرون الأساطير مجرد تعبيرات رمزية عن أوضاع (مثالية) لم تتحقق أبدا في الواقع وبذلك فهي تعطينا صورة ذهنية مجردة عن « الماضي المثالي » ، إذا أمكن لنا أن نستعير عبارة الأستاذ بجيلبرت مري ، وبذلك فهي صورة ليس لها وجود إلا في « العقل الجمعي » الذي تولد صياغة هذه الأساطير والحكايات والخرافات وما إليها . ويصرف النظر عن هذه الاختلافات في الرأي فمن الصعب على الباحث ، سواء أكان مؤرخا أم عالما أنثروبولوجيا أم متخصصا في الدراسات الكلاسيكية أن يأخذ كثيرا من الأحداث التي يرد ذكرها في الملاحم على أنها حقائق ووقائع حدثت فعلا بكل تفاصيلها . بل إن بعض الأحداث التي تنسبها الملاحم إلى أشخاص معينين بالذات وكان لهم وجود فعلي يُدخلها بعض عناصر الخيال . فكثيرا ما تنسج المخيلة الإبداعية أحداثا وأمورا لم تحدث على الإطلاق ، أو أنها قد تنسب إلى أبطال وشخصيات الملاحم صفات وخصائص وأفعالا غريبة عليهم تماما . وهذا الجانب المتخيل هو جزء من « الصنعة » الفنية التي يلجأ إليها الشاعر لاستكمال عناصر الملحمة ، أو أنه قد يأتي نتيجة للإضافات التي تدخل على الملحمة في مراحل تالية على أيدي الرواة والمنشدين استجابة لرغبات الجمهور أو كوسيلة لاستشارة اهتمامهم وحماهم على ما سبق أن ذكرنا . وهذا معناه أن الحقائق (التاريخية) التي يرد ذكرها في الملاحم تخضع لكثير من التشويه الذي قد يصل في بعض الأحيان إلى حد يصعب قبوله أو تصديقه . وصحيح أن هذا المزج بين الحقيقة والخيال يعطينا صورة جمالية فنية رائعة ، ولكن حين يكون الأمر متعلقا بمعرفة وتحديد الدلالة التاريخية والاجتماعية والتحليل الأنثروبولوجي للملحمة وأحداثها ، فإن المسألة تتطلب ضرورة التمييز بين الواقع والخيال ورسم الحدود الفاصلة بين الاثنين حتى يمكن التعرف مكونات الثقافة ومقومات النظم والعلاقات الاجتماعية التي تسجلها الملحمة ، أو على الأقل الخروج منها بصورة معقولة عن هذه النظم والأوضاع والعلاقات . فإذا كان شارلمان الحقيقي قد حارب بالفعل وانتقم بالفعل لموت رولان الحقيقي في موقعة رونسفال Roncesvalles فليس من المعقول أن تكون الشمس قد تأخر مغيبها عمدا حتى يطول النهار ويتمكن شارلمان من تحقيق انتصاره كما تقول الملحمة . وإذا كان جلجامش قد تولى الملك بالفعل في « الوركاء » في وقت من الأوقات فليس من المحتمل أن يكون قد استعان بالوحش المخيف المهول خمبابا Humbaba في حروبه كما تروي الملحمة . وإذا كان أخيلليوس قد حارب بالفعل في طروادة فليس من المحتمل أن يكون حصانه قد تكلم إليه بلسان آدمي، وهكذا (باورا: المرجع نفسه صفحة ٥١٠) .

وتكاد كل الملاحم أن يكون فيها عنصر خرافي أو أسطوري أو غير حقيقي على أقل تقدير . ولكن لا ينبغي أن يكون ذلك سببا في التشكك في صدق وواقعية كل الأحداث التي يرد ذكرها في الملحمة ، وإن كان هذا العنصر الخرافي يلقي بعض ظلال الريبة والشك على مدى إمكان الاعتماد على الملاحم كمصدر للمعلومات عن الماضي وعن الثقافة والمجتمع اللذين عاشت فيهما الملحمة . بل إن هذا العنصر الخرافي يمكن أن يكشف لنا عن جوانب جديدة في أسلوب وطريقة تفكير تلك الشعوب في أثناء الحقبة التي تم فيها تأليف الملحمة وعن بعض القيم السائدة عندهم ، وذلك على اعتبار أن هذه العناصر الخرافية أو المتخيلة هي ترجمة لتلك القيم والمبادئ والتصورات الذهنية الجمعية ، بل قد تكون إسقاطات لبعض الرغبات الكامنة المكبوتة لدى أعضاء المجتمع .

ومع ذلك فقد تسجل بعض الملاحم أحداثاً أغفلها التاريخ وكادت تُنسى من الذاكرة أو لم تهتم كتب التاريخ المتخصصة بتسجيلها لسبب من الأسباب . والمثال الذي يستشهد به معظم الكتاب على ذلك هو ملحمة « السيد » الأسبانية التي يبدو أن مؤلفها كان من رجال الأكليروس ، وبذلك كان على درجة من العلم والمعرفة ، ولذا جاء وصفه لحروب البطل في بلاد المور أقرب في صياغتها إلى الحقيقة والواقع بحيث يصعب رفضها أو عدم قبولها وتصديقها . ويساعد على ذلك أن كثيراً من شخصيات الملحمة أشخاص حقيقيون وكان لهم وجود حقيقي كما أنه لا تكاد توجد شواهد أو أدلة وبيانات تتعارض مع ما جاء في الملحمة . ولكن هذا كله لا يمنع من وجود بعض عناصر الخيال و « الصنعة » في معالجة تلك الحقائق والوقائع . وقد تكون ملحمة « السيد » حالة استثنائية وفريدة في ذلك ، ولكن الذي يهمنا هنا على أية حال هو ما سبق أن ذكرناه من ضرورة التمييز في أي ملحمة بين الحقيقة والخيال مع عدم إهدار قيمة العناصر المتخيلة ودلالاتها الاجتماعية والثقافية في الوقت ذاته . . . وأنا أتكلم هنا بطبيعة الحال من وجهة النظر الأنثروبولوجية التي تبحث عن « وظيفة » كل عنصر من عناصر الثقافة والدور الذي يلعبه ذلك العنصر في البناء الاجتماعي . وعلى أي حال فإن هذا التشابك بين الواقع والخيال هو الذي يعطي الملحمة بعدها الإنساني وقوتها وعمقها بصرف النظر عما يقوله سير موريس باورا من أن ما نسميه « الروح الإبداعية والفنية » التي تفرض صورتها وتغطيها على المعلومات المتوفرة لكي تخلق منها شيئاً جديداً هي مصدر من مصادر تشويه التاريخ والابتعاد بالملحمة عن الحقيقة والواقع وعن الصندق التاريخي ، وأن نظرة الشاعر إلى التاريخ هي « نظرة » درامية وليست نظرة تاريخية (صفحة ٥١٩) . فالنظرة الدرامية إلى الأشياء هي التي تجعل الشاعر أو المنشد أو الراوي - يخلط بين الأحداث والشخصيات لكي يبدع لنا شيئاً جديداً لا يتفق تماماً مع الواقع، على الرغم من أن معظم - إن لم يكن كل - عناصره مستمدة من ذلك الواقع نفسه .

وكثيراً ما تؤدي رغبة الشاعر الملحمي في تبسيط الأمور وتقديمها في صورة مركزة يسهل استيعابها إلى اختزال العصور الزمنية ودمج الأحداث والوقائع المختلفة بعضها مع بعض وإغفال فوارق الزمان والمكان مما يتعارض تماماً مع تسلسل الأحداث التاريخية . فهو يأخذ من الأحداث المتميزة والمتباعدة بعض العناصر التي يدمجها ليخرج بصورة جديدة متكاملة تلخص الوقائع الأصلية ولكنها تختلف عنها كل الاختلاف . وقد يكون الدافع وراء ذلك الرغبة في إبراز جوانب أو أحداث معينة بالدلائل لها دلالات هامة كما هو الحال بالنسبة لمعركة رونستغال في أنشودة رولان . فلم تكن لهذه المعركة في حقيقة الأمر كل تلك الأهمية الكبرى في تاريخ الحرب . ومع أن الوقائع التاريخية تشير إلى أن جيش شارلمان تعرض في أثناء عودته من أسبانيا لهجمات الباسك التي كلفتها حياة عدد من قواد جيشه، إلا أن الشاعر أعطى لهذه الحادثة كثيراً من الأهمية وبالغ في ذلك بحيث أصبحت تبدو كما لو كانت معركة من أهم المعارك التي خاضها المسيحيون مع أعدائهم الكفار ، وكان لابد لإبراز أهمية المعركة من أن تُبرز الملحمة هذه المعركة في حجم أكبر بكثير جداً من حجمها الحقيقي وأن تبالغ في تقدير حجم الجيوش المتحاربة وحجم الخسائر من كلا الطرفين . وكما يقول سير موريس باورا (في صفحة ٥٢٠) فإن كل ما فعله الشاعر في ذلك هو أنه قام بتجميع ودمج وتركيز كل تجربة الحروب الصليبية الأولى في معركة واحدة فقط . أي أنه نقل إلى رونستغال الأحداث والتجارب ، بل أيضاً الروح التي عرفها جيلان كاملان عن حروب (السراسته) في فلسطين . وعلى ذلك فإن الأهمية الحقيقية للملحمة ترجع ليس إلى أنها تقدم لنا أية معلومات عن شارلمان وحروبه (لأن المعلومات الحقيقية الصحيحة التي يرد ذكرها في هذا الشأن قليلة نسبياً) ولكن ترجع هذه

الأهمية إلى أن الملحمة تعكس روح القرن الثاني عشر وروح الحروب الصليبية ، وبذلك أصبحت هذه المعركة الواحدة نموذجاً ومثالاً لكل المعارك ضد (الكفار) ، كما أن الأفعال والبطولات التي تنسبها الملحمة إلى الشخصيات التي تظهر فيها إنما يقصد بها الكشف عما يمكن أن يحققه الأبطال المسيحيون حين يحاربون في سبيل الدين ومن أجل العقيدة . فالشاعر لم يكن يهتم إذن بتسجيل الأحداث الواقعية ، حتى ولو توفرت لديه المعلومات الصحيحة عنها ، وإنما كان اهتمامه منصرفاً إلى إبراز المعركة في إطار درامي ، بكل ما يتطلبه ذلك من اختلاق واختراع للأحداث، أو على الأقل المبالغة فيها وتضخيمها وإضفاء صفات بطولية خارقة على المحاربين المسيحيين، مع وصف أعدائهم بأقبح الصفات والخصال^(١٥).

كل هذا من شأنه أن يجعل الشعر الملحمي يبدو بديلاً هزلياً عن التاريخ وعن الوصف الأنثروبولوجي للحياة الاجتماعية والثقافية ، وإن كان هذا لا ينفي أنه يقدم للباحث الجاد المتعمق بعض المفاتيح الأساسية لفهم المجتمع والثقافة ، أو على الأقل الإطار الاجتماعي والثقافي العام الذي يتحرك فيه شخوص الملحمة وأحداثها والقيم والمبادئ التي تعبر عنها ، مادام هناك شك في أنها تقدم وصفاً مقبولاً للواقع الاجتماعي الفعلي . وهذه على أية حال مسألة هامة وخليفة بأن تلقى مزيداً من اهتمام الباحث الأنثروبولوجي الذي يُعنى بدراسة التراث في مختلف الثقافات ، والذي يريد أن يخرج من ذلك النطاق الضيق الذي فرضه كثير من الأنثروبولوجيين على أنفسهم حين حصروا جهودهم في دراسة المجتمعات (البدائية) والمتخلفة .



وقد يحسن بنا أن نعرض هنا بشيء من التفصيل لإحدى الملاحم الكبرى التي لا تكاد تكون معروفة للكثيرين في العالم العربي ، لتعرف نظرة الباحث الأنثروبولوجي إلى الملاحم وأسلوب معالجته لها باعتبارها شكلاً من أشكال الإبداع من ناحية ، ومدى تصويرها للمجتمع الذي أبدعها وتأثيرها في حياة ذلك المجتمع والدور الذي لعبته ولا تزال تلعبه في تشكيل ثقافته من الناحية الأخرى .

والملاحمة التي نختارها لذلك هي « الرمايانا » الهندية ، وهي إحدى ملحمتين عرفتاهما الحضارة الهندية القديمة وتعتبران من أروع الملاحم التي عرفتتها الآداب العالمية ، ويحب كثير من الباحثين تشبيههما بالإلياذة والأوديسيا عند الإغريق . أما « الإلياذة » الهند فهي « المهابهاراتا » Mahabharata التي تركز على عدد كبير من القصص والحكايات والخرافات المتوارثة التي تدور حول إحدى الحروب التاريخية الكبيرة . فموضوعها يشبه بذلك إلى حد كبير موضوع « الإلياذة » ، بينما تصف « الرمايانا » Ramayana الأحوال والمخاطر التي مر بها أحد أمراء الهند في أثناء رحلته وتحواله بعد نفيه من موطنه ثم في أثناء بحثه بعد ذلك عن زوجته التي اختطفها بعض الأعداء ، وبذلك فإن موضوعها يشبه هو أيضاً موضوع الأوديسيا إلى حد كبير . وتؤلف هاتان الملحمتان الجانب الأكبر من الأدب الملحمي عند الهندوس

(١٥) في فصل بعنوان « الشعر البطولي والتاريخ » يضرب لنا سير موريس باورا عدداً كبيراً من الأمثلة التي تبين مدى ما يطرأ على الحقائق والوقائع التاريخية من تشويه وتزييف في الأعمال الشعرية الملحمية . انظر الكتاب (المرجع السابق ذكره) صفحات ٥٠٨ - ٥٣٦ كذلك راجع :

Gilbert Murray, op. cit., pp. 331-39.

القديم ، كما أنها معا تعطيان صورة واضحة ومتكاملة عن الثقافة والحضارة الهندوكية وعن الحياة السياسية والاجتماعية بل أيضا عن الدين والفكر في الهند القديمة^(١٦).

ويرجع اختيارنا للرمايانا إلى عدة أسباب تتعلق في مجملها بمجال البحوث الأنثروبولوجية والمدخل الأنثروبولوجي لدراسة الحضارة باعتبارها وحدة متكاملة والمنهج الذي يمكن اتباعه في دراسة الأعمال الإبداعية بوجه عام ، وعلاقتها بالمجتمع والثقافة اللذين نشأت فيها هذه الأعمال . فالرمايانا ترتبط أصلا بنمط حضاري معين كأن سائدا في أحد المجتمعات القديمة ذات الحضارات العريقة . وقد اهتم كثير من علماء الأنثروبولوجيا والاجتماع وخصوصا من الهنود أنفسهم بدراسة هذه الحضارة في مراحل تطورها المختلفة وكذلك بدراسة النظم الاجتماعية السائدة في المجتمع الهندي المعاصر وتتبع أصولها التاريخية وربطها بالحضارة الأصلية ، على ما فعل سرنيفاس Serinivas مثلا بالنسبة لنظام الطوائف ، وما فعل دوبيه Dube في دراسته للمجتمعات الهندية الريفية . ففي هذه الدراسات وغيرها كان الباحثون دائما يرجعون إلى الماضي لمعرفة أصول النظم الاجتماعية التي يدرسونها ويتبعون استمرار الأشكال الأولى في الحياة الاجتماعية والثقافية القائمة في الوقت الراهن . والواقع أن الحضارة الهندية لا تزال تحتفظ بكثير من قيمها ونظمها الاجتماعية وأنماطها الثقافية الأصلية حتى الآن ، وتؤثر بشكل مباشر وقوي في المجتمع الحديث . وكثير من القيم وأنماط السلوك والعلاقات الاجتماعية والمبادئ الأخلاقية والتعاليم الدينية والممارسات الشعائرية التي تظهر في الملحمة تؤلف جزءا هاما من بناء الثقافة في المجتمع الهندي الحديث وتوجه سلوك الناس وحياتهم ، وذلك على عكس الحال بالنسبة لبعض الحضارات القديمة الأخرى التي تعتبر الآن حضارات ميتة مثل الحضارة المصرية القديمة أو حضارات بلاد ما بين النهرين القديمة أو حتى الحضارة الإغريقية التي يقول عنها أرنولد توينبي إنها حضارات ذات (جلع ميت) . فلا تزال الحضارة الهندوكية حية ومستمرة إلى حد كبير في حياة الناس وتفكيرهم وعلاقاتهم وقيمهم وممارساتهم . وليس أدل على ذلك من الاحتفالات السنوية التي تقام في بعض مناطق الهند حتى الآن والتي تُقدّم فيها بعض مشاهد الملحمة ومواقفها ، كما لا يزال إنشاد الملحمة وروايتها يُعتبران من أهم ملامح احتفالات رام السنوية التي تقام في بنارس ، كما تمثل المسرحيات المستمدة من الملحمة في احتفالات لاهور السنوية وتجد إقبالا شديدا من ملايين الهندوس الذين يرون فيها صورة فنية لحياتهم ومبادئهم وقيمهم ومثلهم العليا . والأكثر من ذلك أن الرمايانا تعتبر مصدرا من أهم المصادر لمعرفة المبادئ التقليدية التي تنظم العلاقات داخل الأسرة ، وبوجه خاص العلاقات بين الزوجين والحقوق والواجبات التي يلتزمان بها كما تتمثل في حياة بطل الملحمة رام وزوجته سيتا Sita ، وكذلك حدود سلطة الأب على بقية أفراد العائلة باعتبار العائلة التقليدية في الهند عائلة أبوية بكل معاني الكلمة ؛ أي أبوية النسب والإقامة والنفوذ ؛ حيث يحتل الذكور مركزا ممتازا ويحظون بمكانة أعلى بكثير من مكانة المرأة ؛ كما أن الملحمة تحدد أسلوب التعامل بين أعضاء العائلة تبعا لفوارق السن والجنس . ولا يزال هذا كله يؤثر بشكل مباشر وفعال في سلوك الهندوس ، أو أنهم على الأقل يتخذون العلاقات الزوجية بين بطل الملحمة (رام وسيتا) نموذجا ومثالا بوجه سلوكهم ويحدد علاقاتهم ومسئولياتهم تجاه بعضهم بعضا .

(١٦) انظر التذييل الذي كتبه روميش دات (Ramesh C. Dutt) للترجمة الانجليزية المختصرة التي قام بها للرمايانا في كتاب :
The Ramayana and Mahabharata; Condensed into English Verse; Everyman's Library,
Dent, London 1936, p. 154.

فالرومايانا إذن ليست مجرد جزء من التراث الهندي القديم الذي قد يهتم به المتخصصون دون غيرهم من أفراد المجتمع كما هو الحال في كثير من المجتمعات التقليدية ذات التراث العريق ، وإنما هي تمثل أيضا جزءا من الواقع الحي في المجتمع الهندي الحديث ، ولا تزال شخصيات الملحمة وخصوصا البطلين يعتبرون بمثابة المثل الأعلى الذي يتمثل به الهندوس . وربما كان هذا أوضح بالنسبة لمحاكاة النساء لبطلة الملحمة (سيتا) في إخلاصها ووفائها لزوجها وتمسكها بعفتها وشرفها ، إذ تتم تنشئة الفتاة الهندوسية وتربيتها على النمط الذي يميز سلوك سيتا وتصرفاتها وفكرتها عن الواجبات الزوجية والعائلية ونظرتها بوجه خاص إلى الزوج . ولقد دخل راما إلى الضمير الشعبي وتغلغل فيه بطريقة أخرى أكثر دلالة وأهمية وذلك حين ساد الاعتقاد بين الهندوس بأنه هو تجسيد للإله Vishnu إله الشمس وحارس الكون . ولا يزال هذا الاعتقاد قائما حتى الآن عند كثير من الهندوس الذين ينظرون إليه نظرة ملؤها التقديس والحب والاحترام . وعلى ذلك فدراسة الرومايانا لا تعتبر مجرد دراسة لجزء من تراث الماضي وأحداثه وأساطيره ، وإنما هي دراسة لصورة المجتمع الهندوسي كما يتمثل في ذلك العمل الإبداعي الذي يحتوي على كثير من التفاصيل والمعلومات الهامة .

كل هذه إذن عناصر تبين مدى علاقة الملحمة القديمة بحياة المجتمع الهندوسي المعاصر ، وإذا كان الأستاذ جيلبرت مري قد وصف الملاحم الكلاسيكية الإغريقية بأنها تعرض لنا « الماضي المثالي » مما يعني انفصالها عن الواقع الحقيقي الذي يحياه الناس في المجتمع ، فهذا وضع يختلف تماما عنه في الرومايانا حيث تعيش أحداث الملحمة بكل ما تحمله من مبادئ وقيم وأفكار ومثل عليا في حياة الناس حتى الآن ، وحيث لا تزال تؤلف - بشكل أو بآخر - جزءا من الثقافة ومن البناء الاجتماعي . وهذا هو ما يجعلها موضوعا صالحا للتحليل الأنثروبولوجي .

والرومايانا ، وشأنها في ذلك شأن المهاباراتا ، تكونت عبر قرون طويلة وإن كانت الصياغة الأخيرة للملحمة هي من عمل شخص واحد أو (عقل) واحد ، أي أن لها مؤلفا معروفا هو الشاعر فالميكي Valmiki ، وذلك على عكس المهاباراتا التي لا يُعرف لها مؤلف معين على ما سنرى فيما بعد . ويعتبر فالميكي على هذا الأساس أول شاعر ملحمي في تاريخ الهند ، كما أن الملحمة ذاتها كانت أفضل مثال يمكن أن يحاكيه ويقلده الشعراء اللاحقون الذين جاءوا بعد ذلك ، إذ كانت مصدرا هاما لغيرها من الأعمال الشعرية العظيمة مثل بعض الملاحم الأقل شأنًا وشهرة كالملحمة المعروفة باسم عائلة داغو أو الراغوفامسا Raghuvamsa التي وضعها الشاعر كاليداس Kalidas ، وذلك إلى جانب بعض الأعمال الشعرية الدرامية الأخرى التي نهجت نهج الرومايانا في الأسلوب وطريقة المعالجة . وعلى أي حال فإن الرومايانا والمهاباراتا تعتبران من (التراث القومي) أو حتى (الممتلكات القومية) وذلك طوال أكثر من ألفي سنة . وكان للرومايانا بالذات تأثير قوي على الإنتاج الأدبي والفكر الديني والاجتماعي في المجتمع الهندوسي .

ولكن هناك فوارق أساسية بين الملحمتين يمكن تلخيصها في النقاط التالية :

أ - المهاباراتا في مظهرها أو في جانبها الأدبي تمثل القصة الخرافية الشعبية القديمة التي تعرف باسم « البورانا purana » ، وذلك بعكس الرومايانا التي تنتمي إلى ذلك اللون الأدبي المعروف باسم « كافيya » ، أو الملحمة المصطنعة ، أي التي يراعى فيها الشكل ويُعطى أهمية بالغة ، ولذا تزخر بالمحسنات البلاغية والتشبيهات والاستعارات والكتابات ويظهر فيها طابع (الصنعة) أكثر مما يظهر في الرومايانا .

ب - المهاجراتا في الأصل مجموعة من شذرات وقصص مختلفة يرتبط بعضها ببعض بطريقة غير محكمة ولا يكاد يربط بينها سوى أنها تدور حول ما يمكن اعتباره « نواة ملحمة » لا تشغل سوى جزء ضئيل نسبيا من العمل كله (حوالى الخمس) ، وذلك على الرغم من أنها ملحمة طويلة تصل إلى أكثر من مائة ألف « دوييت » في اللغة السنسكريتية . وهناك من الكتاب من يرى أنه من الصعب بناءً على ذلك اعتبارها ملحمة بالمعنى الدقيق للكلمة وأنها مجرد مجموعة ضخمة من التعاليم الأخلاقية المتنوعة إلى جانب وصف للمعارك الحربية التي يشترك فيها أبطال الملحمة ، كما أننا لا نعرف شيئا عن مؤلفها أو مؤلفيها . بل إن الشخص الذي يقال إنه قام بتنقيحها وتنسيقها وتنظيمها ، والذي يعتبر من هذه الناحية وهذا المعنى مؤلفها هو في الغالب شخص أسطوري لا نكاد نعرف عنه شيئا مؤكدا . ويكفي أن نعرف أن اسم هذا المؤلف المزعوم هو فياسا Vyasa ، وهي كلمة سنسكريتية معناها المنسق أو المنظم ، لندرك أن المؤلف الحقيقي للمهاجراتا غير معروف . . . هذا الوضع يختلف تماما بالنسبة للرامايانا . فهي عمل ضخم تتوفر فيه كل مقومات الملحمة التي سبقت الإشارة إليها ولكنها ملحمة من النوع الرومانسي ، كما أنها أكثر إحكاما من حيث الصياغة ويظهر فيها عنصر الاطراد والاتساق والانسجام في وضع الخطة وتنفيذها ، وذلك إلى جانب كونها عملا من إبداع شخص واحد هو فالميكي Valmiki على ما قلنا ، وإن كان ذلك قليل الأهمية نسبيا إذ ليس من الضروري أن يكون للملحمة مؤلف معروف . وخير مثال لذلك الجدل الذي يثور حول هوميروس . وأخيرا فإن الرمايانا احتفظت بالنص الأصلي إلى حد كبير ولم تخضع لكل تلك التعديلات والتبديلات ، والأهم من ذلك لم تخضع للإضافات المستمرة كما حدث للمهاجراتا ولذا فإنها أقصر منها بكثير إذ تقع في حوالى أربعة وعشرين ألف دوييت فقط في اللغة السنسكريتية .

ج - ومع أن الحرب تلعب دورا هاما في كلتا الملحمتين فإن ثمة فارقا هاما بينهما ، فالحرب في المهاجراتا هي « النواة الملحمة » التي تدور حولها كل الأحداث والقصص الأخرى . وهي حرب تاريخية كانت قد قامت فعلا بين شعبين من شعوب الهند هما الكورو Kurus والباناشالا Panchalas ، واشترك فيها محاربون وأبطال من الفريقين ، أي أنها حرب بين « البشر » ، وذلك بعكس الحال في الرمايانا حيث تحتل الحرب مكانا ثانويا نسبيا ولا تقوم إلا في مرحلة متأخرة من تتابع الأحداث ، كما أن الصراع فيها هو صراع ضد مخلوقات شيطانية غيضة لها قدرة هائلة على التشكل ، وهي أشبه بما نجده في القصص الخرافية . وسوف نعود إلى هذه المسألة فيما بعد حين نتكلم عن قصة الرمايانا .

د - وأخيرا فقد ظهرت المهاجراتا في القسم الغربي من شمال الهند ، وهو القسم الذي يقع بين التخوم الشرقية للبنجاب ومدينة (الله آباد) الحالية ، بينما نشأت الرمايانا في مملكة كوزالا Kosala القديمة التي تقع في الشمال الشرقي لنهر الجانج والتي تقابل المنطقة المعروفة الآن باسم Oudh^(١٧) . وثمة ما يشير في الملحمة ذاتها إلى أن الرمايانا نشأت في الإقليم الذي كانت عاصمة آيودهايا Ayodhya والتي كانت هي المقر الملكي للسلالة المعروفة باسم أيكشفاكو، كما هو واضح من الكتاب الأول من الملحمة ، كما أن الصومعة التي كان يعيش فيها فالميكي الذي تعزى إليه الرمايانا كانت تقوم في الغابات على الضفة الجنوبية لنهر الجانج كما هو وارد في الكتاب السابع . ولقد لجأت سيتا ، بطة الملحمة وزوجة

(١٧) A. A. Macdonell; "Ramayana" in Encyclopaedia of Religion and Ethics, Vol. 10, p.574.

راما ، إلى هذه الصومعة ذاتها فيما بعد واحتمت بها وبصاحبها ، وهناك وضعت طفلها وأشرف الشاعر بنفسه على تربيتهما وتلقينها قصة والديها التي أصبحت تؤلف الملحمة ذاتها لكي يقوموا بإنشادها فيما بعد أمام أبيهما على ماسنرى (موسوعة الدين والأخلاق ، صفحة ٥٧٥) .

وواضح من هذا كله أنه بينما نشأت المهاباراتا من القصص والحكايات الخاصة بتلك الحرب التاريخية الكبرى بين الكورو والباناشالا فإن الرمايانا ظهرت على العكس من ذلك من الذكريات الجميلة عن العصر الذهبي الذي مرت به مملكتان من أكبر الممالك هما مملكة الكوزالا والفيدها Vedeha . وبينما كانت شخصيات المهاباراتا أشخاصا واقعيين أو يتصلون بالحياة الواقعية اتصالا مباشرا ويتصفون بكل خصائص وصفات الإنسان العادي من فضائل وحسنات ومساوىء ونقائص ، فإن شخصيات الرمايانا نماذج مثالية للتمسك بالفضيلة والصدق والاستقامة والاخلاص - وخصوصا إخلاص المرأة وتعفها - والحب الذي يسود الحياة العائلية والمنزلية . وبينما يعتمد (الشاعر) في المهاباراتا على الأحداث الواقعية أو التي يُفترض وقوعها في أثناء إحدى الحروب التاريخية التي تناقلتها الأجيال المتتالية في شكل أغان وأناشيد ، ثم قام بصياغة هذا كله في عمل فني رائع وخالد وإن كانت تنقصه الحكمة والوحدة ، نجد أن شاعر الرمايانا يفترض ويتصور ذكريات العصر الذهبي ويعيد تركيب التصورات والأفكار وأنماط السلوك التي تدور حول الإيمان والتدين والقيم الاجتماعية والأخلاقية العليا ، ويصف بكثير من التعاطف العلاقات الأسرية والحب العائلي ، وهي كلها أمور تجعل الرمايانا قريبة إلى قلوب الناس وعزيرة عليهم . وباختصار فإن المهاباراتا ملحمة بطولية بكل معاني الكلمة بينما الرمايانا قصيدة ملحمة تتناول الجوانب العاطفية الرقيقة في الحياة اليومية عند الهندوس ، ومن هنا فإن جلدورها تمتد عميقة جدا في أغوار قلوب وعقول الملايين في الهند . وإذا كانت المهاباراتا تتميز بالعظمة والروعة والجلال والفخامة فإن الرمايانا تتميز بالركة والتواضع وخفوت الصوت . فليس في الرمايانا شخص واحد يعكس ذلك الحقد الدفين وتلك الضغينة العميقة نحو الأعداء ، والتصميم المائل على دحرهم وإبادتهم على ما نجده في المهاباراتا . وحتى في الحروب التي خاضها راما لاسترداد زوجته فإننا لا نجد تلك الرغبة القاتلة للانتقام والتشفي التي تظهر واضحة في بعض المواقف في المهاباراتا . فالصوت الغالب في المهاباراتا هو صوت الحرب والعدوان بينما النغمة الغالبة على الرمايانا نغمة هادئة ومهادنة بل متدينة وتميل إلى المحبة والسلام^(١٨) . ومن هنا كانت الرمايانا أقرب إلى قلوب الناس في الهند كما أن الكثيرين يعتبرونها أسمى وأرقى من المهاباراتا لأنها تخاطب العواطف والوجدانات والمشاعر الرقيقة في الإنسان ، وبذلك فإنها تلعب دورا هاما في تماسك المجتمع الهندوسي .



تدور أحداث الرمايانا في الشمال الشرقي من الهند حيث كانت توجد بعض السلالات والشعوب ذات الحضارات المتقدمة . . . من هذه الشعوب التي كانت تعيش قبل الميلاد بألف سنة تقريبا شعب الكوزالا الذين كانوا يقطنون إقليم Oudh وشعب الفيدها الذين كانوا يقيمون في شمال بيهار ، وهما من الشعوب التي عرفت بدرجة عالية من الثقافة والحكمة ، والشجاعة والإقدام ، وكلها صفات كانت تتمثل بوجه خاص في الأسرتين الحاكميتين كما كان

رجال الدين في كلا الشعبين مشهورين بحب العلم والمعرفة ، وذلك فضلا عن وجود (المدارس) التي طبقت شهرتها العلمية كل أنحاء الهند بحيث أصبحت هاتان المملكتان مركزين هامين من مراكز العلم والثقافة التي تجذب إليها الدارسين من المناطق النائية . وربما كان من أهم ما يميز هاتين المملكتين الاهتمام بجمع أناشيد القيدا الشهيرة ودراستها وتفسيرها . ولا تزال أبحاث رجال الدين هناك حول أسرار الروح وطبيعة وماهية « الروح الواحدة الكلية » التي هي مبعث الخلق محفوظة في اليوپانيشاد القديمة Upanishads ، وتؤلف جزءا هاما من التراث القديم الذي يحافظ الهنود عليه ويعتزون به . ولكن هذا العصر الذهبي للملكتين كان قد زال تماما وأصبح مجرد ذكرى حين بدأ الشاعر بصوغ ملحمة التي تتغنى في الأصل بهذه الأجداد . فقد ارتبطت تلك الحقبة في خيال الشاعر بل وفي خيال الناس أيضا بالجمال والحق والخير . وبذلك فإن الملك دازاراثا Dasa-ratha ملك الكوزالا يظهر في الملحمة على أنه حاكم مثالي يعمل جهده لخير شعبه الوفي الأمين ، كما يظهر راما بطل الملحمة والابن الأكبر للملك دازاراثا وولي عهده أميراً نموذجياً يجمع بين الثقافة والشجاعة والإيمان بواجبه والتمسك بكل ماهو حق وخير . وبالمثل وعلى الجانب الآخر يظهر الملك چاناكا Janaka ملك الفئديا في صورة الملك القديس، كما تظهر سيتا ابنة الملك وبطلة الملحمة مثالا للمرأة النقية والزوجة الوفية . وعلى ذلك فإن الجو العام الذي يحيط بالملحمة كلها هو طابع الاحترام والتقدير والإجلال للماضي والإعجاب بكل ماهو حق وإبراز كل مامن شأنه أن يرتفع ويسمو بشخصية الإنسان وينأى بها عن الصغائر والدنيا . ولا تزال جوانب المحبة والحنو التي تسيطر عن الملحمة جوانب أثيرة لدى الهندوس حتى الآن^(١٩).

ولقد سبق أن ذكرنا أن الرمايانا تعتبر بمثابة أوديسيا الهند نظرا لتشابه الموضوع العام في كل من الملحمتين الهندية والإغريقية . ولكن هذا لا يعني بالضرورة أن الرمايانا تأثرت بالأوديسيا ، أو على الأقل ليس هناك ما يشير إلى ذلك أو يؤكده . فليس ثمة ما يدعو إلى الربط بين اختطاف الشيطان راثانا لسيتا ومحاظنتها على عفتها وشرافها وجهود راما لتخليصها وبين اختطاف هيليني في الأوديسيا وجهودها للمحافظة على طهارتها ونقاها وإخلاصها لزوجها ورحلة أوديسيوس وجهوده لاسترداد زوجته . فمثل هذه الأحداث قد تكون ناجمة عن تشابه توارد الخواطر في أذهان الشعراء في ثقافات متباعدة دون أن يكون أحدهم قد تأثر بالآخر . بل إن مثل هذه الأحداث تعتبر أمورا شائعة في كثير من الآداب القديمة دون أن يكون هناك دليل على احتكاك الثقافات والاستعارات الثقافية ؛ وهذه مسائل أفاض الأنثربولوجيون في الكلام فيها ولا داعي للدخول في تفاصيلها هنا .

وقصة الرمايانا باختصار هي قصة الحب والغيرة وما يترتب على الحب من مشاعر طيبة وتضحية وتمسك بالواجب مع نكران الذات ، وما ينجم عن الغيرة من كيد وتآمر إلى أن يتغلب الخير على الشر في آخر الأمر . وفي غضون ذلك تعرض لنا الملحمة حياة وتقاليد شعبين قويين من شعوب الهند القديمة هما الكوزالا والفئديا الذين كانوا يعيشون في الفترة ما بين القرن الثاني عشر والقرن العاشر قبل الميلاد . وكان للملك دازاراثا ملك الكوزالا أربعة أبناء أكبرهم هو راما بطل الملحمة بينما كان للملك الفئديا ابنة وحيدة هي سيتا التي جاءت ولادتها ولادة إعجازية إذ ولدت من الأرض حين شق المحراث التربة في الحقل . وقد وضع أبوها الملك چاناكا اختبارا قاسيا لمن يتقدمون لخطبتها، إذ كان يشترط

عليهم أن يفلحوا في استخدام القوس الضخم الذي لم يكن يستطيع أحد أن يستخدمه بنجاح سوى الملك نفسه . وقد نجح راماما فيها أخفق فيه الكثيرون وفاز بها . وأراد دازاراتا أن يتوج ابنه البكر على عرشه في أثناء حياته ، وأقيمت الحفلات والمهرجانات لذلك ، لكن الزوجة الثانية للملك أرادت أن يتم تتويج ابنها بهارات بدلا من راماما ، وذلك بعد أن نفثت مربيته في صدرها سموم الغيرة والحقد عليه . ورضخ الملك لرأيها بعد أن كانت قد أخذت عليه الموائيق مسبقا بالآلا يرد لها طلبا ، وحكم على راماما أيضا بالنفي من مملكته لمدة أربعة عشر عاما استجابة لطلب تلك الزوجة . ولكن راماما تقبل الحكم في رضا ورضوخ على الرغم من خروج الملك وزوجته على كل التقاليد المرعية وتتويج الأخ الأصغر بدلا من الأخ الأكبر . وانسحب راماما في هدوء « دون أن يمس قلبه حزن أو غضب » من مملكة أبيه ، وخرجت سيتا معه برغبتها ورفضت أن تقيم مع أمه كما كان يريد حتى يجنبها الأهوال ؛ وخرج معها أخوه الشقيق لاشكمانا إلى المنفى ؛ كما سار معه خلق كثير من أهل المملكة حتى بلغوا حدود المملكة وأمضوا الليلة معه ولكنه تسلل ليليل وهم نيام ليبدأ حياة النفي والضيق في الغابات . وقد سجلت الملحمة خطواته بدقة بالغة لا يزال أهل الهند يحفظونها رغم مرور ثلاثين قرنا عليها ، فالماضي لا يموت في الهند ولا يوارى التراب وإنما هو في أذهان الناس بوجه عام وفي قلوب ملايين النساء بوجه خاص اللاتي يتخذن من سيتا مثالا لمن نظرا لإخلاصها ووفائها لزوجها « ولا يزال كثير من المواقع التي حل بها راماما وزوجته تعتبر من مناطق الحج التي يذهب إليها الناس خاصة بعد أن قمص الإله تشنوجسم راماما . ومات الملك حزنا وقهرا على مصير ابنه . والطريف في الأمر أن بهاراتا نفسه رفض أن يجلس على العرش بل ذهب إلى الغابات يربو أخاه أن يعود ليجلس على عرش أبيه ، ولكن راماما أبى إلا أن يتم فيه تنفيذ حكم الملك ، ونصح أخاه الأصغر بالعودة حتى يحكم المملكة بعد أن زوده بنصائحه حول أسلوب الحكم العادل وواجبات الحاكم نحو رعيته . وعاد بهاراتا إلى عاصمة ملكه وحمل معه حذاء راماما فوضعه على كرسي العرش رمزا على أحقية راماما في العرش والحكم ، وظل الأمر كذلك حتى نهاية مدة النفي . وهام راماما على وجهه في هضبة الدكن وانتقل إلى جنوب الهند ، وسجلت الملحمة هذه الرحلة واهتمت اهتماما خاصا بمقابلاته مع رجال الدين و (الأولياء) . وحملته الرحلة إلى مناطق لم تكن مطروقة من قبل فكتشفها لأول مرة ، وأخيرا انتهى له كوخا في مكان يبعد بحوالي مائة ميل عن مدينة بومباي الحديثة حيث استقر به المقام مع زوجته وأخيه لاشكمانا . وكان ذلك نقطة تحول جذري في أحداث الملحمة التي كانت حتى الآن تدور حول العلاقات العائلية بكل ما فيها من حب وتضحية وإخاء وتعاطف وإقامة في الصوامع الآمنة المطمئنة ؛ وبدأت مرحلة جديدة يسودها الصراع والحرب .

تبدأ المرحلة الثانية من الرومايانا باختطاف سيتا . فقد وقعت بعض أميرات الراكشا Raksha في حب راماما وأخيه لاشكمانا اللذين رفضا الاستجابة لذلك الحب في أنفة وكبرياء ، فاثارت الأميرات أخاهن رافانا ملك سيلان وحرصنه على الانتقام للإهانة التي لحقت بهن . وتصف الملحمة سكان سيلان بأنهم مخلوقات وحشية غيفة يستطيعون التشكل بأشكال وهيئات مختلفة ، فأرسل رافانا أحد تلك المخلوقات المهولة بعد أن تمهد في شكل غزال كي يغري سيتا بمطاردته ؛ حتى إذا ابتعدت عن الكوخ حملها وهرب بها إلى سيلان . وترد الملحمة ذلك الشر الذي أحاق بسيتا إلى أنها كانت قد ارتابت في اليوم السابق في أمر لاشكمانا ، ودخلها الشك في بعض نواياه نحوها ووجهت إليه بعض الملاحظات القاسية العنيفة فكان لا بد أن تلحق بها العقوبة والأذى جزاء ما فعلت ، وهذا مبدأ قانوني عادل في الهند . وكان هذا هو الموقف الوحيد في الملحمة كلها الذي يصدر فيه بعض القسوة من سيتا الرقيقة ، وذلك حتى تكتمل

أحداث الملحمة وتسير في طريقها المرسوم . ولم يمنع ذلك الناس أبداً حتى الآن من أن ينظروا إلى سيتا على أنها رمز النقاء والطهر والعفة والأمانة والرقّة ، وإذا كان الشك قد مر بذهنها فإنما كان ذلك من فرط حبها وإخلاصها لزوجها ، كما أن الجزء كان قاسياً وعنيفاً ومؤثراً .

ويشرح رامّا في البحث عن زوجته ، وتقدم لنا الملحمة وصفاً لمختلف المناطق التي زارها في أثناء بحثه ، وتصف سكان بعض هذه المناطق بأنهم قرّدة أو دبة وهو موقف رمزي يكشف لنا عن مدى التباين والتفاضل في المجتمع الهندي بسلاسله وشعوبه وثقافته المختلفة ونظرة الاستعلاء التي يشعر بها الهندوس إزاء بعض الجماعات الأقل منهم في المكانة والمنزلة أو التي تنتمي إلى طوائف اجتماعية أدنى منهم .

ولكن إلى جانب ذلك تعرض الملحمة في شيء من التفاصيل للآداب والصناعات والحرف ، وبعض الشعائر والطقوس الدينية والممارسات السحرية في مختلف أنحاء الهند ، بل إنها تقدم لنا أيضاً وصفاً طيباً لبعض ملامح الحياة السياسية عند بعض الطوائف الهندية Castes . وقد يخلط الشاعر بين العادات السائدة في المناطق المختلفة ويضعها جنباً إلى جنب كما لو كانت توجد كلها معاً عند جماعة واحدة ، ولكن الدراسات الأنثروبولوجية الحديثة خليقة بأن تساعد على الفصل والتمييز بين تلك العادات وأن ترد كلا منها إلى الجماعة المحلية التي تمارسها بالفعل . ويفلح رامّا في أثناء تجواله في عقد بعض المعاهدات مع كثير من السكان في جنوب الهند الذين يساعدونه في مهمته لاسترداد زوجته من ملك سيلان . وكان يفصل سيلان عن الهند مضيق مائي عريض من البحر ، وهنا يقفز هانومان Hanuman - أو يطير على الأصح في الهواء - ويحط على الجزيرة وينجح في الاتصال بسيتا رغم الحراسة الشديدة التي فرضها راقانّا عليها ، وهي حراسة كان يقوم بها حرس شرس من نساء الراكشا . ويبرز لها هانومان علامة من رامّا فتطمئن إليه وتؤكد له إخلاصها وطهرها ونقاها ، فيعود إلى رامّا ومعه دليل ذلك الحب والإخلاص بعد أن يحرق جزءاً كبيراً من الجزيرة مما أوقع الرعب في قلب راقانّا . ويدعو ملك الجزيرة مجلس الحرب فيشير عليه بضرورة خوض المعركة ، ولا يخالفهم الرأي إلا بيهيشار أخو راقانّا الأصغر الذي كان ينمى على الملك جرمته ويحث على إطلاق سراح سيتا دون أن يجد منه أذناً صاغية ، واضطر في آخر الأمر إلى أن يخرج على أخيه الملك وينضم إلى جيش رامّا ليحارب من أجل الحق والخير ، وبذلك تتغلب القيم الأخلاقية على علاقات القرابة والدم . تنتقل جيوش الهند إلى سيلان . وتزعم الملحمة أن سلسلة الجزر الصغيرة التي تقوم في البحر بين الاثنين كان قد أقامها رامّا لتعبر عليها جيوشه . . . ويتنصر رامّا على راقانّا وتعود سيتا إلى زوجها .

وتنتهي الملحمة الأصلية بانتصار رامّا في الحرب والعودة إلى مملكة أبيه . وتظهر عفة سيتا وطهرها ونقاؤها بعد أن تمّارَس عليها بعض شعائر التطهير بواسطة النار المقدسة . ولكن هناك إضافات أدخلت على الملحمة في عهود تالية . ويقول هذه الإضافات إن بعض الناس ظلوا يتشككون رغم ذلك الاختبار بنار التطهير في إخلاص سيتا ، وأنهم كانوا يوجهون اللوم إلى رامّا لأنه يحتفظ في قصره بامرأة عاشت لمدة طويلة في كنف رجل آخر غريب . وتجد الوشاية طريقها إلى قلب رامّا وعقله فيرسل زوجته لتعيش في الغابات من جديد ، وهنا تذهب إلى صومعة الراهب الشاعر فالميكي حيث تضع طفلها ويتولى الراهب تلقين الولدين قصة أبيهما حتى يكبرا ، وفي أحد الاحتفالات ينشدان الملحمة أمام رامّا ويستغرق ذلك أياماً طويلة ، ويعرف رامّا حقيقة الأمر ويحاول أن يرد إليه سيتا مرة أخرى ، ولكنها تبتهل إلى أمها

الأرض أن تستردها من هذه الحياة إن كانت تؤمن في طهرها وعفافها وبراءتها . وتستجيب الأم لنداء الابنة الطاهرة المخلصة الوفية فتبتلعها الأرض أمام راما وأمام الجميع ، ويسجل التاريخ قصة رائعة من قصص الحب والوفاء النادر .



ولكن أين يقف الأنثروبولوجيون من هذا كله ؟ وهل تصلح مناهج البحث الأنثروبولوجي التي تستخدم في الدراسات الميدانية بين الجماعات (البدائية) الصغيرة لدراسة الأعمال الإبداعية التي ترتبط بحضارات عريقة مثل حضارة الهند بحيث يفرج الباحث من هذه الدراسة بصورة متكاملة عن ذلك المجتمع القديم الذي أفرز ذلك العمل مع تبين نوع التفاعل والتأثير المتبادل بين ذلك المجتمع بكل نظمته وأنساقه والعمل الإبداعي (الملحمة) موضوع الدراسة ؟

مع أن الحضارة الهندية واحدة من أقدم الحضارات في العالم فإن معظم معلوماتنا عن تلك الحضارة تبدأ من العصر الفندي Vedic Period الذي تتوفر لدينا عنه بعض الكتابات القديمة ، وإن كانت الحضارة الهندية ذاتها أقدم من هذا بكثير . ولقد كشفت الحفائر التي تمت في بعض المناطق الأثرية مثل هارابا Harrapa وموهنجودارو Mohen-jodaro عن وجود ثقافة متقدمة ترجع إلى ما قبل ٣٠٠٠ ق.م ، أي إلى ما قبل مجيء العناصر الآرية . ويكاد علماء الآثار والحضارة والأنثروبولوجيا يتفقون على تقسيم التاريخ الحضاري للهند إلى ثلاث حقبات رئيسية هي الحقبة القديمة التي تقع ما بين عامي ٣٠٠٠ ق.م و ١٢٠٠ ميلادية ؛ وحقبة الحضارة الوسيطة التي تمتد من عام ١٢٠٠ ميلادية تقريباً إلى نهاية القرن الثامن عشر وهي حضارة تتفق إلى حد كبير مع الحكم الإسلامي ؛ ثم حقبة الحضارة الحديثة التي خضعت فيها الهند للحكم البريطاني الذي انتهى عام ١٩٤٧ وفيها ازداد اتصالها بالعالم الغربي والانتباس منه . ولكن يمكن التمييز في حقبة الحضارة القديمة بين عدد من المراحل الفرعية وهي مرحلة ما قبل العصر الفندي (من ٣٠٠٠ ق.م إلى ٢٠٠٠ ق.م) ثم العصر الفندي نفسه (من ٢٠٠٠ ق.م إلى ١٠٠٠ ق.م) ، ثم العصر البرهمي أو البرهماني (من ١٠٠٠ - ٥٠٠ ق.م) ثم العصر البوذي (من ٥٠٠ - ٢٠٠ ق.م) ثم أخيراً المرحلة الهندوكية Hindu (من ٢٠٠ ق.م - ١٢٠٠ ميلادية) (٢٠) . ولكن على الرغم من كل هذه التقسيمات فإن الحضارة الهندية التقليدية التي تمتد منذ أقدم عهودها حتى حوالي ٢٠٠ ق.م (وهي الفترة التي تهمنا هنا في المحل الأول) كان يغلب عليها دائماً طابع واحد عام ويميز هو الطابع الديني الذي يصبغ مختلف أوجه النشاط الاجتماعي والفكري والثقافي . وهذه مسألة لاحظها المؤرخ البريطاني الشهير أرنولد توينبي Arnold Toynbee في كتابه « دراسة في التاريخ A Study of History » ، حيث يشير إلى التوجه الديني الذي يغلب على تلك الحضارة ، كما لاحظها عالم الاجتماع الألماني ماكس فيبر Max Weber في كتابه الهام عن « الدين في الهند : سوسيولوجيا الهندوكية والبوذية » ، كما أن هذه الفكرة ذاتها توجه معظم الدراسات السوسيولوجية والأنثروبولوجية المعاصرة عن المجتمع والثقافة في الهند بصرف النظر عن الجماعة المحلية أو النظام الاجتماعي أو النشاط الثقافي أو الفترة الزمنية التي تعالجها هذه الدراسات . وعلى هذا الأساس فإن نقطة

الانطلاق في دراسة الرمايانا بل كل الأعمال التراثية الأخرى يجب أن تأخذ في الاعتبار النسق الديني والدور الذي يلعبه في حياة المجتمع وفي بقية النظم والأنساق الأخرى ، وبالتالي الأفكار الدينية التي تظهر في تلك الأعمال ، وكيف توجه الأحداث أو على الأصح كيف يمكن الاعتماد على تلك الأفكار في فهم الأحداث التي تدور حولها الملحمة .

ولعل أول ما يميز الديانة القديمة هو أنها ديانة تعددية . وليس المقصود بذلك أنها تقوم على أساس الاعتقاد في تعدد الآلهة والأرباب والربّات الذين يترتبون فيما بينهم في سلسلة واحدة يحتلون فيها مراكز محددة ويقومون بوظائف معينة بحيث تتكامل هذه الوظائف وتغطي كل أوجه النشاط الاجتماعي والثقافي في المجتمع فحسب ، وإنما المقصود بذلك أيضاً هو وجود أنواع وأشكال مختلفة من العبادة مثل عبادة الأسلاف التي تفرض على الناس ضرورة العمل على إنجاب ذرية من الذكور حتى يستمر تقديس الآباء والأجداد ، وكذلك عبادة وتقديس أنواع معينة من الأحجار والنباتات والحیوانات التي تمثل بالنسبة لهم قيمة اجتماعية وشعائرية عالية أو التي تنطوي على بعض القوى الخفية التي يمكنهم تسخيرها لصالحهم عن طريق التزلف إليها ، وذلك إلى جانب الاعتقاد في وجود الشياطين والمخلوقات المهولة المخيفة التي تستطيع أن تشكل في أشكال وهيئات مختلفة ويمكنها أن تلحق الأذى والضرر بكل من يقف منها موقف العداء (٢١) . ولقد رأينا الدور الذي لعبته هذه الكائنات المخيفة في تغيير سير الأحداث في الرمايانا حين اختطفت سيتا وشاركت في الحرب ضد راما والجیوش الهندية . وفي مثل هذا المجتمع الذي يسيطر عليه التوجه الديني لا بد من أن يحتل رجال الدين مكانة عالية مرموقة في السلم الاجتماعي بحيث يقفون في كثير من الأحيان موقف الصراع مع رجال الحرب والسياسة ، ويؤدي ذلك في الأغلب إلى توزيع الولاء في المجتمع بين رجال الدين والطبقات أو الجماعات الحاكمة وإن كان هذا الصراع لا يكاد يصل أيضاً إلا في الحالات الاستثنائية إلى الصدام الصريح المعلن بين الفئتين . بل أن رجال الدين كثيراً ما كانوا يلجأون في آخر الأمر إلى ما يتمتعون به من مكانة ومنزلة و (كاريزما) - لتحقيق نوع من التوفيق بينهم وبين تلك الجماعات الحاكمة حتى لا يصل الصدام إلى نهايته مما يهدد وحدة المجتمع وكيانه . ورجال السياسة والحرب والحكم أنفسهم يعرفون مكانة رجال الدين ويعترفون بها ويحرصون على إرضائهم بل يستعينون بنفوذهم لتسيير شئون (الدولة) وبخاصة أن رجال الدين في النسق الديني التقليدي يتمتعون بسعة الأفق والمعرفة والحكمة . وراما نفسه كان يحرص أشد الحرص في تهوالة على أن يتقرب إلى رجال الدين في المناطق التي يحل بها . وقد لجأت سيتا إلى أحد رجال الدين من الرهبان لتعيش في صومعته وتضع طفلها هناك ، ويتولى هو تربيتهما وتعليمهما ثم يسجل قصة والديهما . وقاريء الملحمة يستطيع أن يرى في كل صفحة من صفحاتها دور رجل الدين وسيطرة الأفكار والمعتقدات الدينية على سلوك الناس وقيمهم وتصرفاتهم وعلاقاتهم بعضهم ببعض . بل إن فالميكي الشاعر الراهب الذي كتب الرمايانا لم يحد ثبثاً يصف به الملك چاناكا والد سيتا الطيب أفضل من أن يقول عنه إنه (ملك قدس) فيجمع إلى جانب أبهة الملك وسلطانه هبة الدين وسموه وورعه ، وبذلك يكون الدين عاملاً مساعداً في توطيد الملك والحكم .

(٢١)

Reinhart Bendix; Max Weber : An Intellectual Portrait; Doubleday, N. Y. 1960, pp. 196-202; Madan, op. cit., p. 324.

وربما كان دور الدين أوضح في نسق القرابة ونظام الزواج وتنظيم العلاقات القرابية وما يرتبط بها من حقوق وواجبات منه في أي نسق آخر . ومع أن الشكل الغالب للزواج في المجتمع الهندي كان هو الزواج الأحادي أو المونوجامي ، فإن الزواج التعددي (البوليجامي) كان معروفاً سواء في شكل زواج الرجل من أكثر من امرأة (البوليجيني) أو زواج المرأة في ظروف خاصة من أكثر من رجل في الوقت ذاته (البولياندي) - وواضح أن تعدد الزوجات عند الهندوس كان الهدف منه إنجاب الذكور الذين يحملون اسم العائلة ويقومون بواجبات ومراسيم تقديس الأسلاف . فالعائلة الهندوسية عائلة أبوية بكل معاني الكلمة . وصحيح أن الزواج البولياندي كان معروفاً على ما قلنا ، ولكنه كان يمارس في حالات استثنائية ولا يزال يمارس حتى الآن على نطاق ضيق في بعض المناطق القليلة ، ولكن حتى في هذه الحالات يكون الزوج الأول هو الزوج الأساسي والحقيقي ويكون الأزواج الآخرون - وهم في الأغلب إخوة الزوج الأول - أزواجاً مؤقتين لحسب ، حتى تتاح لهم فرصة الاستقلال بزوجات لهم . وثمة إشارات قليلة ومتفرقة في الرومايانا إلى هذا الزواج البولياندي ، ولكن الملحمة تحرص أشد الحرص على تبيين وإبراز وظيفة تعدد الزوجات وما يرتبط به من يعدد إنجاب الذكور الذين يناط بهم القيام بكثير من المهام الاقتصادية والسياسية والحربية والشعرية ، مع عدم إغفال علاقات الغيرة التي تنشأ بين الضرائر وما تؤدي إليه من تفكك التماسك العائلي على ما فعلت الملكة كيكور أم بهارات حين تملكته الغيرة من راما ابن ضربتها الملكة كوزاليا وأرادت تنصيب ابنها على عرش أبيه ومن هنا بدأت الرومايانا .

بل إن نظام الطوائف Caste system الذي يتميز به المجتمع الهندي عن غيره من المجتمعات نظام يقوم على أساس ديني إلى حد كبير، وهو في ذلك يختلف اختلافاً جوهرياً عن نظام الطبقات الاجتماعية Social Classes الذي يركز في المحل الأول على الاعتبارات الاقتصادية ، دون أن يعني ذلك إنكار أو إغفال بعض العوامل الأخرى سواء في تكوين « الطائفة الهندية » أو « الطبقة الاجتماعية » ، وهذا الأساس الديني الذي تقوم عليه « الطوائف » في الهند هو الذي يعطيها طابع الصرامة والجمود إذ لا تتاح للفرد الفرصة لتغيير الطائفة التي ولد فيها والتي يتعين عليه أن يظل فيها طوال حياته وأن يحتل مكانة اجتماعية وشعرية معينة يحددها له الانتماء لتلك الطائفة ؛ كما أن ثمة قيوداً قاسية ومحددة على الزواج بين الطوائف إذ يحرم مثلاً على المرأة من البراهمة - وهي الطائفة التي تتركز فيها الوظيفة الدينية - الزواج من غير تلك الطائفة باعتبار البراهمة أعلى الطوائف على الإطلاق ، بينما يمكن للرجل البرهمي أن يتزوج مثلاً من امرأة من الكشاتريا وهي طائفة الحكام والمحاربين ، فيرفع امرأته إلى مستواه الاجتماعي وهكذا . فهذا إذن نظام صارم للتمايز والتفاضل الاجتماعي . وليس أدل على أهمية ذلك النظام بالنسبة للمجتمع الهندي من أن ماكس فيبر يخصص حوالي ثلث كتابه عن (الدين في الهند) لدراسته . ومع ذلك فإن هذا التفاضل والتمايز هو أساس التماسك والتكامل الاجتماعي بحيث يظهر المجتمع الهندي كوحدة متماسكة رغم تلك الانقسامات الداخلية التي كثيراً ما كانت تؤدي إلى قيام وحدات سياسية متنافرة ومتناحرة . فالانتماء إذن إلى طائفة معينة يضع قيوداً شديدة على النشاط الاجتماعي لدرجة أننا نجد في الرومايانا أبجد الزهاد من طائفة السودرا (وهي أدنى الطوائف الأربع الكبرى التي حددتها « قوانين مانو ») كان يتمتع ببعض القوى الإعجازية الخاصة فاستخدمها واستعان بها في قضاء بعض الأمور فعاقبه أحد أبطال الملحمة بقطع رأسه لأن كل الممارسات الدينية والسحرية يجب أن تكون وفقاً على الطائفة العليا وحدها . فهناك فرق إذن بين أن

يتمتع شخص ببعض القوى الخفية (وهو أمر لا تنفرد به طائفة دون أخرى) وأن يسخر ذلك الشخص تلك القوى في الحياة اليومية (وهذا وقف على البراهمة دون غيرهم)، ويزداد هذا التمايز باختلاف السلالات والأعراق ، ولقد رأينا كيف ينظر أهل الهند إلى سكان سيلان وكيف يتصورونهم قردة ودبة وكائنات خيفة لاتضمحل للآخرين سوى الشر والأذى

ولن نستطيع أن نتبع هنا كل عناصر النسق الديني وعلاقاتها ببقية النظم والأنساق الاجتماعية والثقافية في المجتمع الهندي التقليدي ومدى انعكاس ذلك في الرمايانا ، أو إذا كانت الرمايانا تعطينا صورة واضحة عن بناء ذلك المجتمع التقليدي من زاوية الدين وغيرها من التساؤلات التي لا بد أن ترد إلى ذهن الباحث الأنثروبولوجي وهو يدرس المجتمع البدائي من ناحية والتي يجب أن يثيرها ويجعلها أجوبة حين يقدم على دراسة الملاحم وغيرها من أعمال التراث . ولكننا نود مع ذلك أن نشير إلى نقطتين هامتين تؤلفان جزءاً أساسياً من الديانة عند الهندوس كما أهتمت الرمايانا بإبرازهما ، وعبرت عنها تعبيراً قوياً وصادقاً .

النقطة الأولى تتعلق بالدور الذي تلعبه شعائر التطهير في الديانة الهندوكية وفي حياة الهندوس حتى الآن والاعتماد على الماء والنار لرفع الدناسة وتطهير الجسم والروح . وللدناسة في الديانة الهندوكية كل خصائص (التابو) كما يتكلم عنه الأنثروبولوجيون . فهي تنتقل من الجسم إلى الروح والعكس ، بمعنى أن أدران الروح تنتقل إلى الجسم مثلما تؤثر دناسة الجسم ونجاسته في صفاء الروح وشفافيتها ؛ كما أنها تنتقل من شخص لآخر عن طريق الملامسة أو حتى تناول الطعام ، وهذا أكثر وضوحاً عند البراهمة الذين قد يأفون من مصافحة غيرهم أو تناول طعامهم إلا حسب شعائر وطقوس ومراسيم معينة - بل إن هذه الدناسة تنتقل بين الأقارب بشكل يكاد يكون تلقائياً كما هو الحال حين يموت شخص فإذا بالمجتمع يعتبر كل أقاربه مدنسين حتى وإن لم يلمسوا الجسد الميت أو يروه ، وتستمر هذه الدناسة قائمة لفترة يحددها المجتمع ، ويتم رفعها عن طريق ممارسة بعض الشعائر التطهيرية عليهم وهكذا . ويكون التطهير بالماء أو النار . والماء الذي يزيل أوساخ الجسم قادر في الوقت ذاته على إزالة أدران الروح ، كما أن الاستحمام بالماء هو وسيلة لتطهير الروح مثلما هو وسيلة لغسل الجسم وتنظيفه وخصوصاً حين يكون الماء من نهر الجانج . ولكن النار تعتبر أفضل وسيلة لتحقيق الطهارة الكاملة ، ومن هنا كان إحراق الجسد بعد موته . وقد وجدت مشكلة الدناسة والطهارة طريقها إلى الملحمة في مواضع كثيرة ، ولكن لعل أبرزها هو ما لحق سیتا من أذى ودنس من جراء اختطافها على أيدي أتباع رافانا واتصالها بفتيات الراكشا اللاتي كن يتولين حراستها ثم ممارسة طقوس التطهير بالنار أكثر من مرة عليها أولاً لإثبات براءتها وطهارتها وعفتها إن لم يلحقها أذى منها ، أو لتطهيرها من الدنس إن كانت قد ارتكبت في أثناء ابتعادها عن الزوج ما يندس جسمها وروحها . وقد أبدع الشاعر في ذلك أما أبدع وهو يصف إشعال النار في المحرقة ، وتقدم سیتا نحوها في ثقة واطمئنان لتلقى بنفسها وسط النيران ، ومشاعر الجماهير في أثناء هذا كله وخصوصاً حين تخرج من النيران سليمة بغير أذى وليلا على طهارتها .

وتتعلق النقطة الثانية بمظاهر التضحية بالذات وتعذيب النفس وتقبل حكم القدر في استسلام وبغير تدمير أو تمرد وإنما عن رضا واقتناع ، وهي مظاهر تسود الملحمة كلها . فالعانة والألم جزء من المثال الهندوكي للحياة الكاملة

الطبية ، ولقد عانى راما من التشرد والنفي أربعة عشر عاماً قاسى فيها كثيراً من الحرمان والأهوال قبل أن يعود ليرتقي عرش أبيه . وكما يقول دوميش دات (صفحة ١٥٩) إن هذه المعاناة كانت عنصراً أساسياً في تربية الهندوسي المتدين في الماضي ، إذ كان الفتية الآريون في الهند القديمة يعيشون بعيداً عن عائلاتهم لفترة من الزمن قد تطول إلى اثنتي عشرة سنة أو أكثر ، وقد تصل إلى ستة وثلاثين عاماً كاملة يتولى أمرهم في أثنائها (أساتذة) ومعلمون يحبون معهم حياة النفي والزهد والتقشف ، وقد يصل بهم الأمر - كجزء من الإعداد والتربية - إلى التسول على الأبواب طلباً لطعامهم اليومي وإلى ارتداء الملابس الخشنة القاسية التي كانت تميز طلاب العلم والمريدين . وهذا نوع من التدريب يشبه إلى حد كبير شعائر التكريس التي يمارسها كثير من المجتمعات البدائية وخصوصاً في أفريقيا لإعداد فتيانهم للحياة المستقبل بكل ما فيها من قسوة وعناء ومشقة . ولذا فإن الهندوس لا يزالون يرون في حياة راما صورة نموذجية للحياة الهندوسية الحقة والكاملة التي تقوم على تقبل الواقع مع التواضع وإنكار الذات وتكريس الحياة لأداء الواجب . بل إن هذا نفسه هو ما نجده في حياة سيتا أيضاً وما عانته من قسوة ومرارة إلى جانب تفانيها كامرأة هندوسية في حب الزوج والإخلاص له . وهذا هو ما يجعلها أثيرة إلى نفوس نساء المهند حتى الآن . والأجزاء الخاصة في الملحمة بأعمال وحياة ومعاناة سيتا كانت تعتبر أداة طيبة لتعليم الفتاة الهندوسية واجباتها في الحياة ونحو الزوج والعائلة والبيت والمجتمع ، ولذا تحفظه الكثيرات عن ظهر قلب ، كما لا تزال الأجزاء الخاصة بالشعائر التطهيرية التي أجريت عليها لإثبات طهارتها ونقايتها وصمود سيتا لهذا كله في إباء وكبرياء واعتداد بالنفس ثم دعاؤها في آخر الأمر أن تستردها أمها الأرض كدليل أخير على تلك الطهارة تثير الإعجاب في نفوس الفتيات . ويصرف النظر عما في تلك الأشعار من خيال مبدع فإن الدلالة الاجتماعية هي التي تهمنا هنا ، وهي تتعلق بقدرة المرأة على تحمل القسوة ودفاعها عن شرفها واستماتتها في إبراء اسمها والتدليل على ذلك الطهر بنيل الحياة بكل ما فيها بعد أن تكون قد برهنت على تلك الطهارة .

وأياً ما يكون الأمر ، فإن الرمايانا - كما يقول دوميش دات - هي تراث حي وإيمان وعقيدة حية أيضاً في الهند . فهي تؤلف أساس التربية الأخلاقية في المجتمع الهندوسي كله ، ولا تزال الأجيال المتتالية من الهندوس يدرسون الملحمة السنسكريتية القديمة ولكن في ترجماتها الحديثة ، فضلاً عن أنهم كثيراً ما يسمعونها وهي تُنشد في قصور الأغنياء ، أو يرونها وهي تُمثل على المسرح في الأعياد الدينية في المدن الكبرى . والأكثر من ذلك أن الرمايانا استتارت بعض المصلحين الدينيين إلى العمل على تنقية وتهذيب كثير من المعتقدات الشعبية في الهند الحديثة وتطهيرها من الشوائب . فقد أصبح راما هو (روح الله) التي نزلت إلى الأرض كما أصبح - على ما قلنا - تمهيداً للإله تشنر حارس الدنيا وحاميها (صفحة ١٦٢) . ولذا فإن معرفة الرمايانا ودراستها من شأنها أن تساعد على فهم المجتمع الهندي بطريقة أفضل ، كما أن تتبع تأثير الملاحم الهندية بوجه عام في حياة الناس وحضارة الهند وفي تطور لغاتهم وآدابهم الحديثة والدور الذي لعبته في الإصلاح الديني هناك معناه في آخر الأمر الوصول إلى فهم أعمق وأدق لتاريخ شعب من الشعوب العريقة خلال ثلاثة آلاف سنة (صفحة ١٦٣) .



ويضم هذا العدد مجموعة من الدراسات التي كتبها لفيف من الأساتذة المتخصصين عن بعض الملاحم الكبرى التي أنجزتها حضارات وثقافات وعصور مختلفة خلال تاريخ الإنسانية . ولم تتطرق هذه الدراسات للملاحم العربية . ولم يكن ذلك تهيئاً من شأن هذه الملاحم وإنما رغبةً متأ في تخصيص عدد كامل ومستقل عن الملحمة العربية وهو ما يتم الإعداد له الآن .

د. أحمد أبو زيد

الملاحم مثال من الهند (الرومايانا)



البجاسوس أو الحصان المجنح الذي كان الشعراء يمتطون صهوته في الأساطير

الافريقية



جلجامش يصارع الوحش لمبابا

١٨

الملاحم مثال من الهند (الرومايانا)

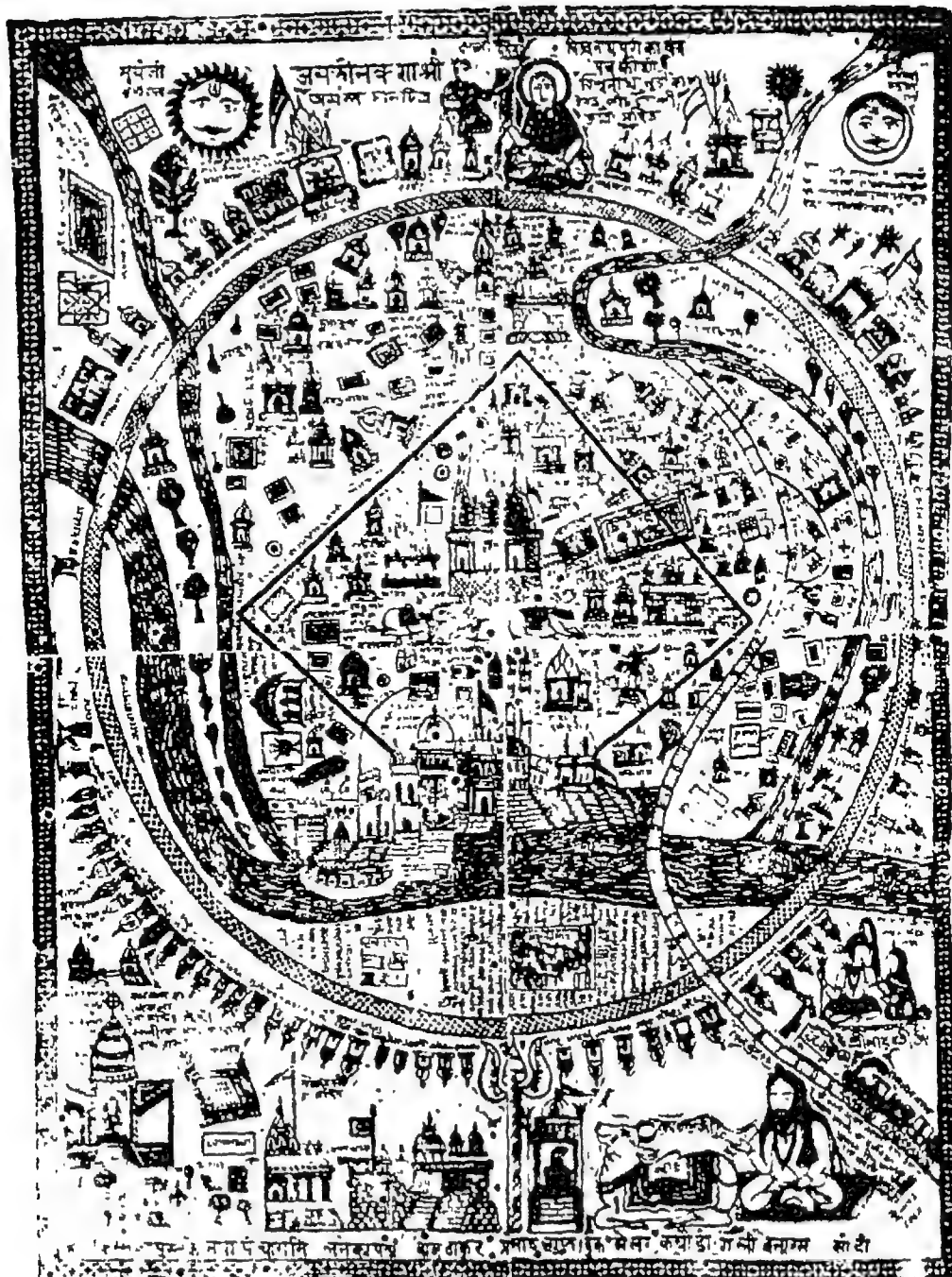


زواج شيفا



أحد مناظر المهابهاراتا

الملاحم مثال من الهند (الرومايانا)



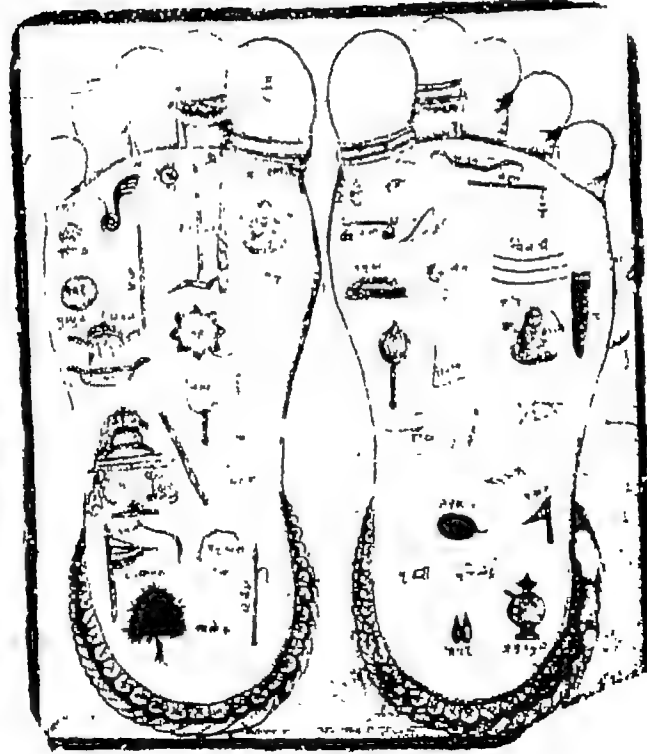
The square within the circle—an Indian map of the holy city of Benares.

المربع داخل الدائرة

(خريطة هندية لمدينة بنارس المقدسة)



تمثال الإله نشتو



آثار أقدام الإله نشتو (الرمايانا)

تعتبر ملحمة جلجامش بحق درة النتاج الأدبي في حضارة بلاد وادي الرافدين ، وأقدم نموذج من أدب الملاحم في تاريخ الحضارات . وهي قصيدة شعرية طويلة مدونة بالخط المسماري واللغة البابلية على اثني عشر رقيا من الطين ، عثر على معظمها في مكتبة الملك آشور بانيبال في العاصمة نينوى . ويعود زمن استنساخ الرقم الآشورية هذه إلى القرن السابع قبل الميلاد (٦٢٨ - ٦٢٦ على وجه التحديد) . كما عثر في مدن متعددة من القطر على ألواح أخرى تحمل أجزاء من الملحمة ترجع أزمان كتابتها إلى عصور مختلفة أحدثها القرن السادس قبل الميلاد (العصر البابلي الحديث) ، وأقدمها مطلع الألف الثاني (العصر البابلي القديم) . ومعروف أن ملحمة جلجامش نالت شهرة واسعة ، ليس في وادي الرافدين فحسب ، بل في أنحاء واسعة في الشرق القديم ، إذ عثر على أجزاء منها في العاصمة الحيثية حاتوشاش (بوزاز كوي حاليا) في تركيا . وعثر على جزء من رقيم من الملحمة في مجدو (فلسطين) ، كما أنها ترجمت إلى لغات أخرى كالحيثية والخورية .

إن بطل الملحمة شخصية تاريخية هو الملك السومري جلجامش ، سادس ملوك سلالة الوركاء الأولى الذي حكم في حدود ٢٦٥٠ قبل الميلاد ، ولا شك في أنه كان ملكا عظيما وبطلا شجاعا وصاحب خصائل ومنجزات فذة ، مما حمل الشعراء القدماء على تخليد ذكره في هذه الملحمة الفريدة . وعلى الرغم من أن ملحمة جلجامش نتاج بابلي صرف ، بلغتها وحياتها ومضامينها ، إلا أنها بكل تأكيد ترجع إلى أصول سومرية قديمة كانت المنبع الذي استقى منه المؤلفون البابليون سادتهم . إذ يمكن القول بصورة عامة إن الملحمة ، موضوع البحث ، تقع في ثلاثة أقسام رئيسية : الأول منها يدور حول الأعمال البطولية لجلجامش ورفيقه

ملحمة جلجامش

فاضل عبدالواحد علي

كلية الآداب - جامعة بغداد

أنكيديو ، بينما يروى القسم الثاني قصة الطوفان العظيم وحصول رجل الطوفان على الخلود . أما القسم الثالث فإنه يتعلق بمسألة الموت ، والعالم الأسفل . ولقد نجح الأدباء البابليون إلى حد كبير في التوفيق بين القسمين الأول والثاني ، أى الجمع بين بطولات ومآثر جلجامش وبين قصة الطوفان التي تضمنت ، بين أشياء أخرى كثيرة ، سفر جلجامش بحثاً عن الخلود . غير أن القسم الثالث ، وهو الذى قلنا عنه إنه يتعلق بنزول أنكيديو إلى عالم الأموات فلا يبدو وثيق الصلة بالملحمة ، لأنه في الواقع عبارة عن ترجمة حرفية لقصة سومرية تدور حول نزول أنكيديو إلى عالم الأموات ، ولهذا فإن معظم المختصين بالآشوريات لا يدرجونه ضمن الملحمة . ومن جهة أخرى يعود القسمان الأول والثاني بدورهما أيضاً ، وكما قلنا ، إلى أصول سومرية قديمة ، فقد كشفت الدراسات في النصوص الأدبية السومرية ، التي تم نشرها خلال الأربعين سنة الأخيرة ، عن عدد من تلك الأصول التي وظفها الأدباء البابليون في بناء الهيكل العام للملحمة . ومن تلك الأصول القصص السومرية الموسومة « جلجامش وأرض الحياة » ، « جلجامش وأنكيديو والعالم الأسفل » و « جلجامش وثور السماء » . أما أخيار قصة الطوفان وبطلها أوتنابشتم التي وردت في الملحمة ، فإن لها أصولها القديمة أيضاً متمثلة في قصة الطوفان السومرية التي بطلها زيوسدرا . إن هذه الجذور السومرية القديمة للملحمة جلجامش أعطتها أصالة عريقة ويبقى إبداع الأدباء البابليين عظيماً لأنهم استطاعوا أن يكسوا « هذا الهيكل لحماً ودماً » على حد تعبير أحد أساتذة الآشوريات ، فجاءت الملحمة نتاجاً رائعاً ، عريقاً في أصوله ، جديداً في شكله وموضوعه .

لعل من أبرز الأسباب التي أكسبت الملحمة شهرة واسعة قديماً وحديثاً كون موضوعها إنسانياً محضاً . يقول الأستاذ سبازير في هذا الصدد : « إن ملحمة جلجامش تتعامل مع أشياء من عالمنا الدنيوى مثل الانسان والطبيعة ، الحب والمغامرة ، الصداقة والحرب - وقد أمكن مزجها جميعاً ببراعة متناهية لتكون خلفية لموضوع الملحمة الرئيسي ألا وهو « حقيقة الموت المطلقة » . إن الكفاح الشديد لبطل الملحمة من أجل تغيير مصيره الانساني المحتوم ، عن طريق معرفة سر الخلود من رجل الطوفان ، ينتهي بالفشل في نهاية الأمر ، ولكن مع ذلك الفشل يأتي شعور هادئ بالاستسلام . ولأول مرة في تاريخ العالم تجد تجربة عميقة على مثل هذا المستوى البطولي تعبيراً بأسلوب رفيع . إن مدى الملحمة ومجالاتها وقوتها الشعرية العارمة جعلتها تنال إعجاب الناس في كل العصور . ففي العصور القديمة انتشر أثر هذه الملحمة الشعرية إلى لغات ومراكز حضارية عديدة ، واليوم تستحوذ على الشعر وعشاقه على حد سواء »

ويمكن أن نضيف إلى عبارات الأستاذ سبازير ملاحظة أخرى فنقول :

إذا كانت الملحمة قد انتهت نهاية محزنة خيبت آمال جلجامش وبني البشر قاطبة فإنها من جهة أخرى لم تكن نهاية قائمة شديدة القسوة ، ذلك لأنها قدمت البديل وإن كان بلا شك ، دون طموحات جلجامش بكثير ، لكنه يبدو منطقياً على أية حال . فإذا كان الخلود أمراً مستحيلاً للانسان لأن الآلهة استأثرت به منذ اللحظات الأولى للخليقة ، فباستطاعة جلجامش وأى انسان آخر أن يخلد بأعماله ومآثره فيبقى ذكره ما بقي الدهر .

جرت العادة في وادي الرافدين على أن تستمد القصيدة الشعرية تسميتها من مطلعها ، وعلى وجه التحديد من الشطر الأول من البيت الأول (الصدر) ، ولهذا عرفت ملحمة جلجامش في الأوساط الأدبية القديمة بقصيدة « هو

الذى رأى كل شيء » (في الاكدية sha naqba imuru) . ويبدأ الرقيم الأول من الملحمة بذكر مآثر جلجامش وحكمته ومعرفته الواسعة ومنجزاته العمرانية في الوركاء مدينته وعاصمة ملكه ، وقد خصص منها بالذكر معبد إلهة الحب عشتار وكذلك أسوار المدينة الحصينة التي بناها بالأجر : -

« هو الذى رأى كل شيء فغنى بذكره يا بلادى
وهو الذى عرف جميع الأشياء وأفاد من عبرها
وهو الحكيم العارف بكل شيء
لقد أبصر الأسرار وكشف عن الخفايا المكتومة
وجاء بأنباء ما قبل الطوفان
لقد سلك طرقا بعيدة متقلبا ما بين التعب والراحة
فنقش في نصب من الحجر كل ما عاناه وخبر . .
بنى أسوار الوركاء المحصنة
وحرم أى - انا المقدس والمعبد الطاهر
فانظر إلى سوره الخارجى تجدد أفاريزه تتألق كالنحاس
وأنعم النظر في سوره الداخلى الذى لا يماثله شيء
اعل فوق أسوار الوركاء
وامش عليها متأملا
تفحص أسس قواعدها وأجر بنائها
أفليس بناؤها بالأجر المفخور
وهلا وضع الحكماء السبعة أسسها »

ويحتوى الرقيم الأول أيضا على تفاصيل وافية عن سجايا البطل « سليل الوركاء » وعن شجاعته الفائقة في الاقدام والمغامرة سواء في الجبال الشاهقة أو في البحور الواسعة . ويصف كيف أنه جاب جهات العالم من أجل الوصول إلى رجل الطوفان أوتنابشتيم ليعرف منه سر الخلود وينال الحياة الأبدية ، ويأتي في هذا الموضع من الملحمة ذكر اسم ابنيه لوكال بندا ، وأمه الالهة ننسون . لذلك أضفت الملحمة على بطلها صفة من الألوهية حيث نصت على أن « ثلثه إله وثلثه الآخر بشر » :-

« إنه البطل سليل الوركاء والثور النطاح
إنه المقدم في الطليعة
وهو كذلك في الخلف ليحمي إخوانه وأقرانه
إنه المظلة العظمى حامى أتباعه من الرجال
إنه موجة الطوفان عاتية تحطم جدران الحجر . . .
وهو الذى فتح مجازات الجبال . . .

وعبر المحيط إلى حيث مطلع الشمس
لقد جاب جهات العالم الأربع
وهو الذي سعى لينال الحياة الخالدة
ويجهد استطاع الوصول إلى أوتنا بشتم القاصي
من ذا الذي يضارعه في الملوكة
ومن غير جلعامش من يستطيع أن يقول : أنا الملك ؟
ومن غيره من سمي جلعامش ساعة ولادته ؟
ثلثاه إله وثلثه الباقي بشر .



ومثلما كان جلعامش يتحلى بالشجاعة وحب المغامرة فقد حباه إله الشمس بالحسن والجمال ، وخصه إله الرعد بالبطولة وقوة بدنية خارقة ، لذلك عرف جلعامش بين أهل الوركاء بلقب « البطل الجميل » لأنه جمع بين البطولة وجمال الهيئة . وهكذا ذاع صيت جلعامش « البطل الكامل القوة وجمالاً » في مدينة الوركاء وفي غيرها من مدن بلاد وادي الرافدين . وكان أمراً طبيعياً أن تفتن بقرته وجماله الفتيات الحسان ، وألا يجد من يقف حائلاً بينه وبين تحقيق أية أمنية أو رغبة في نفسه ، فهو البطل الذي لا يجرؤ على منازلته أو رده أحد ، ولهذا نقرأ في الرقيم الأول من الملحمة أن أهل الوركاء لا ذوا بالآلهة يتضرعون إليها كي تخلق رجلاً يكون نظيراً لجلعامش في البأس وقوة اللب ، وعندئذ يكون الاثنان في صراع مستديم لتنهأ المدينة بالسلام والاطمئنان على حد تعبير الملحمة .

استجابت الآلهة لدعوات أهل الوركاء ، فخلقت الصنديد أنكيكو الذي كان محبوب البراري مع الظباء وحر الوحش ، ويأكل العشب ويتزاحم معها عند مورد الماء ، لقد وهبت الآلهة شُعراً كثراً يكسو كل جسمه وجعلت شعر رأسه طويلاً مثل شعر امرأة وله صفائر على هيئة السنابل . وذات يوم أبصره الصياد وهو يرد الماء مع الظباء ، فذهب إلى أبيه وقص عليه قصة ذلك المخلوق الغريب الذي كان يحول دائماً بينه وبين صيده . لأنه (أنكيكو) كان يخرب ما ينصب الصياد من شباك ويظمر ما يحفر من أوجار . فنصح الأب فتاه أن يذهب إلى مدينة الوركاء ويقص على البطل جلعامش قصة ذلك الرجل القوي المتوحش ، ويطلب منه أن يسلمه فتاة بعياً لكي يغوي بها أنكيكو المتوحش ويستدرجه إلى الوركاء . وفعل الفتى ما أمره أبوه ، وأعطاه جلعامش الفتاة البغي فأخذها وراحا يترقبان عند مورد الماء . ولما جاء أنكيكو إلى هناك مع الظباء كشفت له الفتاة عن مفاتن جسمها وسرعان ما انجذب أنكيكو إليها واستجاب لإغرائها ، حتى أنه بقي معها « ستة أيام وسبع ليال » على حد تعبير النص البابلي . وبعد ذلك تذكر أنكيكو « ألفه حيوان البرية » وهم بالعودة إلى حيث العشب والظباء وحر الوحش ، لكنه سرعان ما اكتشف أن أشياء كثيرة تغيرت في غضون الأيام القليلة الماضية . إذ وجد أن حيوان البرية صار ينفر منه ويتبعد عنه ، كما وجد هومن جانبه أن قواه لم تعد كما كانت من قبل ، فهو غير قادر على العدو واللحاق بالفه مثلاً كان يفعل سابقاً :

« وبعد أن شبع من مفاتها
وجهه وجهه إلى إلفه حيوان البرية
فما إن رأت الظباء أنكيدو حتى ولّت هاربة
وهربت من قربه وحوش البرية
ذعر أنكيدو ووهنت قواه
خدلته ركبته لما أراد اللحاق بإلفه من حيوان البرية
أضحى أنكيدو خائر القوى لا يطيق العدو كما كان يفعل من قبل
لكنه صار فطناً واسع الحس والفهم » .

وأخيراً لم يكن باستطاعة أنكيدو أن يفعل شيئاً سوى أن يرجع ويقعد عند قدمي الفتاة ويطيل النظر إلى وجهها .
عندئذ أدركت الفتاة أن أنكيدو المتوحش قد استأنس وأنه استسلم للأمر الواقع . فعرضت عليه الذهاب معها إلى
الوركاء حيث يقيم البطل جلجامش ، وسرعان ما قبل أنكيدو العرض وقال لها إنه متلهف لرؤيته ومنازلته ، وفي مدينة
الوركاء كان ظهور النّد المرتقب (أنكيدو) هاجساً أقض مضجع جلجامش نفسه . ففي ذات ليلة رأى جلجامش
حليماً ، رأى فيه إحدى النجوم وهي تهوي على الأرض في مدينة الوركاء ، وأنه لم يستطع رفعها أو تحريكها من الأرض
رغم ما أوتي من قوة ، وأن أهل الوركاء تجمعوا حولها وراحوا يقبلونها . ولما استفاق جلجامش من نومه ذهب إلى أمه
وقص عليها رؤياه . فقالت له أمه إن غريباً له سيظهر عما قريب وسيكون مماثلاً له في البأس والقوة ، لكنه سيصبح رفيق
العمر الذي لا يغلده .

كان انتقال أنكيدو من حياة البرية إلى حياة المدينة المتحضرة مسألة عرضت لها الملحمة ببراعة متناهية . لقد صار
لزماً على أنكيدو الذي ألف مصاحبة الحيوان في البراري ، أن يتعلم كيف يأكل ويشرب ، وكيف يغتسل ويدهن جسمه
بالزيت ، ويتعلم بالطيب ، ويرتدي ملابس نظيفة مثل سائر الناس :

« شب أنكيدو على رضاع لبن الحيوانات البرية
ولما وضعوا أمامه طعاماً شعير واضطرب
وصار يطيل النظر إليه
أجل ! لا يعرف أنكيدو كيف يؤكل الخبز
ولم يعرف كيف يشرب الشراب القوي
ففتحت البغي فاهاً وخاطبت أنكيدو :
كُل الطعام يا أنكيدو فإنها سنة الحياة
واشرب من الشراب القوي فهذه عادة البلاد
فأكل أنكيدو من الطعام حتى شبع
وشرب من الشراب القوي سبعة أقداح

فانطلقت روحه ، وانشرح صدره ، وطرب لبه ونور وجهه
ثم نظف جسده المشعر ومسحه بالزيت
وأضحى إنساناً ، لبس اللباس وصار العريس .



واصل أنكيديو السير وخلفه الفتاة وهما في طريقهما إلى الوركاء . ولما وصلا المدينة وراحا يتجولان في سوقها الكبير
سرعان ما تجمهر الناس حول أنكيديو وراحوا يطيلون النظر اليه . لقد رأوا فيه المثلل جلجامش في البنية والقوة وتوسموا
فيه الشجاعة لمنازلة « البطل الجميل » كما كانوا يسمونه . لذلك فرح الناس وهللوا مستبشرين بظهور « البطل الند
الكفر للبطل الجميل » . ويبدو من سياق الملحمة أن أنكيديو بقي يتجول في السوق حتى المساء وأنه التقى صدفة بالبطل
جلجامش عندما كان الأخير يهيم بدخول بيت إلهة الحب اشخاراً (عشتار) ، ربما للقيام على ما يبدو ، بدور الزوج
الإلهي من خلال ما يعرف بين الباحثين بالزواج المقدس (Hieros gamos) . فاعترضه أنكيديو ومنعه من دخول
البيت ، وعندئذ غضب جلجامش وهجم على أنكيديو واشتبك الاثنان ، في سوق المدينة ، وأمام الناس ، في صراع
عنيف اهتزت له الجدران وتحطمت لعنفه الأبواب :

« تلاقياً في موضع سوق البلاد

سد أنكيديو باب البيت بقدميه

ومنع جلجامش من الدخول إلى الفراش

أمسك أحدهما بالآخر وهما متمرسان في الصراع

وتصارعا وخارا خوار ثورين وحشيين

حطما عمود الباب واهتز الجدار



ويظهر من سياق النص أن الغلبة في ذلك النزال كانت للبطل جلجامش ، إذ ترد الإشارة إلى أن قدميه بقيتا
ثابتتين على الأرض وأنه كان على وشك أن يرفع خصمه إلى أعلى لكنه لم يفعل ذلك . فجأة يزول عنه غضبه ويبدأ ، ومن
ثم يستدير لينصرف تاركاً أنكيديو لحاله . ولا شك في أنه فعل ذلك بدافع من شعوره بالاعتذار على خصمه ، ولأنه أراد
أن يتخذ من غريمه صديقاً حميماً وعوناً في مقارعة الخطوب والمخاطر بعد أن عرف عن كذب مقدار قوته وشدة بأسه في
النزال . وهكذا يتصالح البطلان ويصبحان صديقين حميمين لا يفترقان أبداً .

وفي أحد الأيام كشف جلجامش لصديقه أنكيديو عن رغبة شديدة في نفسه للسفر إلى غابة الأرز البعيدة ، ربما من
أجل أن يخلد اسمه هناك في سجل الأبطال الخالدين أو من أجل أن يغلب الوحش خمبابا الذي ملأ اسمه الدنيا رعباً .
فحذرته أنكيديو من مقبة القيام بمثل تلك الرحلة البعيدة والشاقة ، لكنه لم يجد بداً أمام إلحاحه الشديد على السفر إلا

الموافقة على مرافقته في نهاية الأمر . هنا تنتقل الملحمة إلى ذكر الأعدادات والأجراءات التي كان لا بد من اتخاذها لانجاز الرحلة . فقد أوعز جلجامش إلى السبّاكين ليصنعوا ما يحتاج إليه من سيوف وفؤوس ، وبصفته ملكا في الوركاء ، كان لا بد على جلجامش أن يستأذن مجلس شيوخ المدينة بالسفر ويحصل على موافقته ، لأنه يمثل أعلى سلطة في المملكة . قال جلجامش وهو يخاطب شيوخ المدينة :

« اسمعوا يا شيوخ الوركاء ذات الأسواق
أريد أنا جلجامش أن أرى من يتحدثون عنه
ذلك الذي ملأ اسمه البلدان بالرعب
عزمت أن أغلبه في غابه الأرز
وسأسمع البلاد بأنباء ابن الوركاء
فأقول عني : ما أشجع سليل الوركاء وما أقواه
سأمدّ يدي وأقصّ الأرز
فأسجل لنفسي اسما خالدا »

لكن شيوخ المدينة لم يعطوه موافقتهم لأنهم كانوا يخشون عليه من أخطار تلك المغامرة وخصوصا أن غابة الأرز كان يحرسها الوحش خبابا الذي « زفيره عباب الطوفان ، وفمه نفاث اللهب ، وانفاسه الموت الزؤام » . غير أن جلجامش أبى أن ينصاع وأصرّ على السفر ومنازلة خبابا . عندئذ لم يجد شيوخ الوركاء بدّا من الموافقة ومباركة سفره والدعوة له بسلامة العودة . ثم أمروا له بسلاحه : السيف والفأس والقوس والجمعة ، وخاطبوه ناصحين :

« أيها الملك كنا نطيعك في مجلس الشورى
فاستمع إلينا وخذ بمشورتنا أيها الملك
لا تتكل على قوتك وحدها يا جلجامش
تبصر أمرك وأحم نفسك
دع أنكيدو يسير أمامك فإنه يعرف الطريق وقد سلكه
إنه يعرف الطريق إلى غابة الأرز دعه يتوغل في مسالك خبابا
وأن من يسير في الطليعة يحمي صاحبه
ليأخذ الحذر ويتبصر في حماية نفسه
وعسى شمس أن يجعلك تنال رغبتك
وعساه أن يرى عينيك ما قاله فمك
وأن يفتح لك السبيل المسدود
ويفتح الطريق لمسراك ، ويمهد مسالك الجبال لقدميك »

ثم قصد جلجامش ورفيقه أنكيدو معبد المدينة حيث تقيم الالهة ننسون أم جلجامش لتبارك وتدعو لهما بالنجاح .
وفعلت الالهة ننسون ما أراد جلجامش بعد أن قدمت الصلوات وأحرقت البخور ، ثم قالت وهي تخاطب الاله شمس
داعية إياه أن يحفظ ابنها ويعيده إلى الوركاء سالما مظفرا :

« علام أعطيت ولدي جلجامش قلبا مضطربا لا يستقر
والآن وقد حثثته فاعتزم سفرا بعيدا إلى موطن خبابا
فإنه سيلقي نزالا لا يعرف عاقبته
ويسير في طريق لا يعرف مسالكها
فحق اليوم الذي يذهب فيه ويعود
وحق يبلغ غابة الأرز
ويقتل حبابا المارد
ويحرق من على الأرض كل شرمته . .
عسى أن توكل به حراس الليل والكواكب وأباك الاله سين
حينما تحتجب أنت في المساء »

بعد ذلك التفتت أم جلجامش إلى أنكيدو فأوصته خيرا بابنها ثم أهدته عقدا من الجوهر شدته حول عنقه « ليكون
موثقا منه » على حد تعبير الملحمة .

هنا ينخرم النص وتأتي فجوة كبيرة كانت تحتوى في الأصل على تفاصيل المصاعب والأحوال التي لقيها جلجامش
وأنكيدو وهما في طريقهما إلى غابة الأرز . ويبدو من بقايا النص أنها قطعاً مسافة طويلة تقترب من ١٦٠٠ كم قبل أن
يصل إلى هناك .

فوجدوا عند مدخلها حارسا فقتلاه . وبعد ذلك دخلا الغابة وراحا يتجولان في أرجائها وهم يتبعون المسالك التي يسير
فيها العفريت خبابا . بينما كان جلجامش يقطع أشجار الأرز ، سمع خبابا وقع فأسه الثقيلة فغضب وصاح وزجر ثم
هجم على الصديقين اللذين أصيبا بالدعر لهوله وشدة بأسه . فأخذا يتضرعان العاتية اللاله شمس عسى أن يمد لهما يد
العون . وسرعان ما استجاب شمس لدعوتها فسخر لهما الريح العاتية التي أوهنت قوى خبابا وشلت حركته . وعندئذ
استسلم لهما وراح يتضرع لأن يبقيا عليه . وكاد جلجامش أن يستجيب له ، لكن رفيقه أنكيدو أبى إلا أن يقتله .

هكذا حقق جلجامش رغبته في الوصول إلى غابة الأرز والتغلب على العفريت خبابا الذي لم يستطيع أحد من قبل
منازلته . ثم عاد الصديقان إلى مدينة الوركاء وقررا إقامة احتفال كبير بمناسبة سلامة العودة والنصر على خبابا . بعد
ذلك تصف الملحمة كيف أن جلجامش راح يستعد لذلك الاحتفال . فتذكر أنه غسل شعره وأرسل جدائله على كتفيه ،
ثم خلع ملابسه الوسخة وارتدى حلة نظيفة مزركشة ربطها بزئار . ولما وضع البطل تاجه على رأسه رفعت إليه الالهة
عشتار عينيها فأسررها بجماله وحسن هيئته . ولكن لما نادته ، وعرضت عليه أن يتزوجها ، راح جلجامش يسخر منها

ويعدد لها عشاقها الذين خانتهم وتنكرت لهم . فغضبت الالهة عشتار من جلجامش غضبا شديدا ، وطلبت من أبيها أنو إله السماء ، أن ينتقم لها فينزل الثور السماوى ليفتك بالوركاء وأهلها . لكن البطل وصديقه أنكىدو استطاعا منازلة الثور وقتله . ثم سارا بعد ذلك فرحين مزهوين في شوارع الوركاء . كان جلجامش يسأل الصبايا من وقت لآخر فيقول : « من الأجد بين الأبطال ومن الأزهى بين الرجال ؟ » فيجبه : « جلجامش الأجد بين الأبطال ، جلجامش زين الرجال »

إلى هنا والأمور تسير كما تمنى البطل جلجامش وأراد . لقد حقق كل ما يصبو إليه قلبه من أمنيات عندما وصل إلى غابة الأرز لتخليد ذكراه بين الأبطال ، واستطاع التغلب على العفريت خبابا الذي ملأ اسمه البلدان بالرعب . ثم إنه تغلب على الثور السماوى في عرض رائع أمام جماهير الوركاء . وأخيرا فهو ما يزال ذلك « البطل الجميل » الذي يأسر بجماله وقوته قلوب الحسناوات وفي مقدمتهن إلهة الحب ورثة الحسن عشتار . ولكن عند هذا الحد أيضا بدأت الملحمة تتخذ منعطفًا جديدًا هو البداية للنهاية المأساوية التي جعلتها الالهة من نصيب البشر . أجل البداية « لطريق أرض اللارجعة » - الموت ، الموضوع الرئيسي للمحمة جلجامش . هنا في بداية الرقيم السابع تبدأ الملحمة الحديث عن حلم رآه أنكىدو وعن مرضه المفاجيء . لقد رأى أنكىدو في المنام أن الالهة تجتمع لتقرر موته لأنه قتل خبابا والثور السماوى . فانتابه حزن شديد وراح يلعن الساعة التي رأى فيها الصيد والبغي ، فلولاهما لبقى سعيدا محبوب البراري مع الظباء وحر الوحش . ثم اشتد بأنكىدو المرض وعادته أحلام مخيفة رأى فيها صورًا مفزعة من عالم الأموات « أرض اللارجعة التي حرم ساكنوها من النور ، الذين لا يجدون غير التراب طعاما والطين قوتا . . . » . وأخيرا مات أنكىدو فحزن عليه جلجامش حزنا شديدا وبكاء بكاء مُرًا ، ورثاه بعبارات تفيض ألما وحسرة . قال جلجامش وهو يرثى رفيق العمر ، صديقه أنكىدو :

« اسمعوا أيها الشيوخ وأصغوا إليّ
من أجل أنكىدو خلي وصاحبي أبكي
أجل . . . من أجله أنوح نواح الكل
إنه الفأس التي في جنبي وقوة ساعدي
إنه الخنجر الذي في حزامي والمِجَنّ الذي يدرأ عني
إنه فرحتي وبهجتي وكسوة عيدي
لقد ظهر شيطان رجيم وسرقه مني
يا خلي يا أخي الأصغر الذي اقتفى حمار
الوحش في التلال والثور في الصحارى
أنكىدو يا صاحبي وأخي الأصغر
الذي اقتفى حمار الوحش في النجاد والنمر في الصحارى
تغلبنا معا على الصعاب وارتقينا أعالي الجبال
ومسكننا بالثور السماوى ونحرناه

قهرنا خمبابا الساكن في غابة الأرز
فأي سنة من النوم هذه التي غلبتك وتمكنت منك ؟
طواك ظلام الليل فلا تسمعي »

لكن أنكيدو لم يرفع عينه ، فجلس جلجامش قلبه فوجده لا ينبض . عندئذ برقع صديقه كالعروس وأخذ يزأر حوله كالأمس . ثم تنف شعره ومزق ثيابه ورماها على الأرض وامتنع عن تسليم صاحبه إلى القبر ستة أيام وسبع ليال إلى أن غطى وجهه الدود »

كان موت أنكيدو مصيبة شديدة الوقع في نفس جلجامش . لقد صار شبح الموت يلاحقه ويفزعه ليل نهار ، لأنه أدرك عن كثب أن الموت سيقهره هو الآخر ، عاجلاً كان ذلك أو آجلاً ، مثلما قهر نجله ونظيره أنكيدو . وسوف نعود إلى هذه النقطة بالذات لنستمع إلى جلجامش نفسه وهو يتحدث عن مشاعر الخوف والفزع التي صارت تنتابه بعد وفاة صاحبه .

لبس جلجامش جلد سبع وهام على وجهه في البوادي باحثاً عن رجل الطوفان اوتنابشتيم ليسأله عن سر حصوله على الخلود . وبعد مسيرة طويلة ومضنية وصل إلى بوابة جبال ماشو التي كان يحرسها مخلوقات غريبة مركبة على هيئة رجال - عقارب ، وماكاد هؤلاء يسمحوا لجلجامش بالمرور لولا أن أحد أولئك الرجال وزوجه عرفا شخصه وطبيعته الالهية - « ثلثاه إله ، ثلثاه الآخر بشر » . وبعد أن دخل البوابة الجبلية ، وجد جلجامش نفسه في عمر طويل تلفه ظلمة حالكة . ورغم ذلك فإنه واصل المسير ساعات طويلة في ظلام دامس لا يرى من حوله شيئاً . وبعد ساعات أخرى من السير والجهد لاح له بصيص من نور في نهاية الممر الجبلي . ولما خرج وجد نفسه في جنيحة غناء تحمل أشجارها ثماراً من أحجار كريمة . ثم واصل السير مرة أخرى إلى أن صار على مقربة من حانة عند ساحل البحر تديرها امرأة اسمها سدوري والتي تعرف أيضاً « بصاحبة الحانة »

ولما أبصرت صاحبة الحانة جلجامش أفزعها منظره لأول وهلة وراحت مسرعة لتوصد الباب في وجهه . كان شعره كئنا طويلاً وعليه لباس مهلهل هو بقايا من جلد سبع ، وقد بدا واضحا على وجهه الشحوب والتعب من السفر الطويل . لكنها سرعان ما عرفت وأدركت طبيعته الالهية مثلما فعل الرجل - العقرب وزوجه عند بوابة جبل ماشو . فراحت تسأله عن سر مجيئه إلى هذا المكان القاصي وعن أسباب تحمله عناء ومشقة سفره البعيد . فقال جلجامش وهو يجيب صاحبة الحانة سدوري :

« إنه أنكيدو صاحبي ونخلي الذي أحببته حباً جماً
لقد انتهى إلى ما يصير إليه البشر جميعاً
فبكيت في المساء وفي النهار
ندبته ستة أيام وسبع ليال
معللاً نفسي بأنه سيقوم من كثرة بكائي ونواحي
وامتنعت عن تسليمه إلى القبر
أبقيته ستة أيام وسبع ليال
حتى تجمع الدود على وجهه » .

ويسترسل جلجامش في حديثه مع صاحبة الحانة سدوري ليعبر عما في أعماقه من فزع وهلع من شبح الموت الذي صار يلاحقه فيقول :

« لقد أفرغني الموت حتى همت على وجهي في الصحاري
إن النازلة التي حصلت بصاحبي تقصُّ مضجعي
آه ! لقد غدا صاحبي الذي أحبيت تراباً
وأنا ، سأضطجع مثله فلا أقوم أبد الأبدين » .

وأخيراً يتساءل بطلنا من صاحبة الحانة ويستعطفها لأن تحببه فيقول : والآن يا صاحبة الحانة ها أنا أطيل النظر إلى وجهك ، أليكون في وسعي ألا أرى الموت الذي أخشاه وأرهبه ؟ » .

وتحبه صاحبة الحانة أنه يستحيل عليه تحقيق هذه الأمنية ، وتذكره أن الموت حقيقة ملازمة للحياة وأنه نهاية لها . أجل لقد ذكرته أن الموت قدر فرضته الآلهة على الإنسان منذ اللحظات الأولى للخلق ، وهو قدر لا مفر منه . والواقع كان بالإمكان أن تأتي ملحمة جلجامش إلى نهاية طبيعية عند هذا الحد لولا أن أضيف لها قصة الطوفان التي استمدت تفاصيلها ، كما قلنا في البداية ، من قصص سومرية وبابلية منفصلة . وعلى أية حال ، تذكر الملحمة أن صاحبة الحانة أشفقت على جلجامش في نهاية الأمر ودلته على ملاح اسم أورشناي ليأخذه بسفينته إلى الرجل الخالد أوتنابشتم الذي يسكن على الساحل الآخر من البحر . وعبر جلجامش بحر الموت بمساعدة الملاح ووصل إلى حيث يقيم رجل الطوفان وزوجه . وعندما التقى جلجامش برجل الطوفان ، الذي كافته الآلهة بالخلود لإنقاذه نسل البشرية من الدمار ، قص عليه ما حل برقيقه أنكيدي وروى له كيف أن الموت صار يخيفه ويرعبه منذ ذلك الحين وأنه جاء يسأله عن سر حصوله على الخلود . هنا يبدأ رجل الطوفان بالحديث عن الطوفان العظيم الذي غمر الأرض والذي يشبه في تفاصيله القصة التوراتية المعروفة . وكيف أنه استطاع إنقاذ البشرية من الفناء بسفينة رست في النهاية على جبل اسمه نيسير . وقال أوتنابشتم إنه خرج بعد ذلك من السفينة وقدم القرايين للآلهة فتجمعت من حوله وقررت أن تكافئه وزوجه بالخلود فصارا في مصاف الآلهة . ثم تساءل رجل الطوفان وقال مخاطباً جلجامش : ولكن من الذي سيجمع الآلهة من أجلك لتمنحك الحياة الأبدية ؟

من جهة أخرى أراد رجل الطوفان أن يفهم جلجامش بأنه يسعى وراء شيء يستحيل تحقيقه . وزيادة منه في تذكير جلجامش بأنه ليس إلا مجرد إنسان يعيش ويموت وأن طاقاته وقدراته محدودة ، فقد طلب أوتنابشتم منه أن يمتنع عن النوم ستة أيام وسبع ليال . فقبل جلجامش التحدي أملاً في كسب الرهان والحصول على سر الخلود . ولكن سرعان ما غلبه النعاس وغط في نوم عميق . ولما استفاق وجد أنه نام عدة أيام أشرتها زوجة أوتنابشتم على الجدار كما أحصتها عدداً بأرغفة من خبز وضعتها عند رأسه وهو نائم .

وهكذا فشل جلجامش في اجتياز الاختبار . عندئذ أمر أوتنابشتم ملاحه أن يأخذه ويرجعه إلى الوركاء ، إذ لا جدوى من بقاءه بعد ذلك . ولما ركب جلجامش السفينة وأوشك الاثنان على الإبحار أشفقت عليه زوجة أوتنابشتم وعز عليها أن يرجع خاوي اليدين . فطلبت من زوجها أن يكافئه بشيء ما ، يأخذه معه إلى المدينة . فاقترب رجل الطوفان من جلجامش وكشف له عن سر من أسرار الآلهة . قال له أن يفوص إلى قاع البحر ويستخرج نباتاً شوكياً له فعل عجيب ، فهو يمنح أكله شباباً متجدداً ودائماً . وفعل جلجامش كما أمره رجل الطوفان وغاص إلى قاع البحر بعد أن ربط

حجراً ثقيلاً بقدميه ، ثم استخرج النبات الذي سمته الملحمة « يعود الشيخ إلى صباه » . وكان جلجامش فرحاً به أشد الفرح حتى إنه عزم على أن يعطي منه أهل مدينته ليأكلوا ويستعيدوا شبابهم .
سار جلجامش والملاح اورشابي يقصدان الوركاء وفي الطريق نزل جلجامش عند بئر ليبتدر ويغتسل فشمت الأفعى شدا النبات السحري ، فتسللت إليه واختطفته .
وهكذا فوتت على جلجامش وعلى البشرية جمعاء فرصة أخيرة للحصول على الخلود .

نصيحة سدوري صاحبة الحانة لجلجامش :

« إلى أين تسعى يا جلجامش

إن الحياة التي تبغي لن تمجد

حينما خلقت الآلهة العظام البشر

قدرت الموت على البشرية

واستأثرت هي بالحياة

أما أنت يا جلجامش ، فليكن كرشك مملوءاً على الدوام

وكن فرحاً مبهجاً نهار مساء

وأقم الأفراح في كل يوم من أيامك

وارقص والعب مساء نهار

واجعل ثيابك نظيفة زاهية

واغسل رأسك واستحم في الماء

ودلّل الصغير الذي يمسك يديك

وأفرح الزوجة التي بين أحضانك

وهذا هو نصيب البشرية » .



ملاحظة :

بخصوص الترجمة العلمية لنص الملحمة البابلية إلى الانكليزية مع مقدمة مركزة وإليه ، انظر .

Spelser, "The Epic of Gilgamesh", in :

James Pritchard, The Ancient Near Eastern Texts, (1950), 2nd ed. 1955, 3rd ed. 1969.

حول ملحمة جلجامش ، دراسة وترجمة وتعليقاً (في العربية) انظر :
الأستاذ طه باقر : (ملحمة كلكامش) (الطبعة الرابعة) بغداد ١٩٨٠ ، المقاطع المقتبسة في هذا البحث من ترجمة أستاذنا الفاضل طه باقر .

تمهيد :

هوميروس شاعر الملاحم اليوناني الذي غطت شهرته الأفاق ، يقول عنه أفلاطون إن من تتسنى له فرصة فهم هوميروس ييمن على أساليب الفنون جميعا هيمنة تامة^(١) . ويعتبر هيراثلينوسي أشعاره منبعاً لا يذهب معينه من الورع الديني والحكمة الفلسفية^(٢) .

اختلف الكتاب الاغريق أنفسهم في تحديد الفترة أو العصر الذي عاش فيه بدقة ، وذهبوا في سبيل ذلك مذاهب شتى . فيقول بلوتارخوس إن هوميروس عاش بعد الحرب الطروادية بوقت وجيز^(٣) ، إلا أن تسيوبومبوس يطيل أمد هذه الفترة الى مدى خمسة قرون^(٤) ، أما هيرودوت فيقرر أنه عاش في منتصف القرن التاسع قبل الميلاد^(٥) . ولعل هذا التباين الواضح في الآراء يقوم دليلاً على أن الاغريق أنفسهم لا يعلمون أكثر مما نعرفه نحن عن هذا الشاعر ، كما أن نتائج الحفريات لا تقدم ما يحسم هذه الافتراضات بصورة قاطعة . ولم تكن نتائج أبحاث المحدثين بأفضل مما ذهب اليه القدماء ، فمنها ما يرجع العصر الذي عاش فيه هوميروس إلى القرن السابع ق . م . لكن الغالبية الكبرى تفضل تحديد القرن التاسع ق . م . كأفضل الفروض لذلك .

كذلك تسابق الكثير من المدن الى الادعاء أنه منها ، ومن هذه المدن مدينة كولوفون ، ونخيوسي^(٦) وسمورنا^(٧) وكوما ، ولما كانت كل هذه المدن تركزت على الساحل الأيوني (تركيا في الوقت الحاضر) ، فيمكن التأكيد أن هوميروس أيوني الأصل .

خصائص التشكيل الفني في إلياذة هوميروس

هامي عبدالواحد خضرة

(١) Plato, Ion 539 d.

(٢) (دكتور أحمد عثمان ، الشعر الإغريقي ، تراثاً إنسانياً عاماً . سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ١٩٨٤ ص ١٣ .

(٣) Plutarchus, The Parallel Lives, With an English Translation by B-Berrin, London, 1955, Vita. Hom. A. 5.

(٤) Theopompus, Apud Clemens Alexandrinus, Stromateis, I. 117.

(٥) Herodotus, With an English Translation, by. A.D. Godley, London, 1964, ii53

(٦) Lyra Graeca, with an English Translation, by J.M Edmonds, London, 1966, Semonides Fr 29

(٧) Pindar, Odes, with an English Translation, by J.E. Sandys, London, 1964, Fr. 279.

وكما تعددت الآراء بالنسبة لمسقط رأسه ، تباينت الآراء كذلك حوله شخصيا . فلقد زعم فريق من النقاد أن هوميروس لم يوجد وأنه شخصية خرافية ، وقال البعض إن اسمه الحقيقي مليسيجينيس ولقب بهوميروس لأنه ، كان أعمى أو لأنه وقع أسيرا في إحدى الحروب ، وآخر هذه الآراء ما يدعى أنه سُمي هوميروس لأنه أبدى اهتماما بتنظيم وتنسيق أشعار من سبقوه .

ولعل الرواية التي تنادي بأن هوميروس كان أعمى قد جاءت من الاعتقاد الشائع لدى مختلف الشعوب بأن المنشدين الملحميين كانوا في العادة مكفوفي البصر . كما أن هناك إشارة في القصيدة الهومرية إلى الإله أبوللون تحدثت عن شاعر أعمى من جزيرة خيوس^(٨) ، مما دفع البعض إلى القول بأن الشاعر كان يشير بذلك إلى نفسه .

وملاحم هوميروس أقدم ما وصلنا من الأدب اليوناني . غير أنه من المحتمل أن تكون بذور الشعر الملحمي الأصلية قد جاءت من الأناشيد والتراثيل الدينية التي تتغنى بأعجاد الآلهة ، والتي كانت تلقى أو تنشد في الأعياد والمهرجانات العامة . ولقد نظم هذه الأشعار شعراء مجهولون أو بالأحرى أسطوريون إذ لا نعرف عنهم شيء الكثير^(٩) .

وخلف الأشعار الهومرية إذن يقبع ماضٍ طويل وتراث عريق من أعمال أدبية لم تصل إلينا لأنها في غياب تدوين الأدب لم تكتب ، بل أُلقيت شفاهة وتناقلتها الأجيال قرنا بعد قرن من خلال الرواية المسموعة لا الصحف المقروءة . وبشيء من اليقين يمكن العودة بهذا الأدب المفقود إلى حوالي ١٦٠٠ - ١٢٠٠ ق . م . أي إلى عصر الحضارة التي سماها القدماء بالحضارة الأخية ، وتحمل اسم الحضارة الموكينية ، ويطلق هوميروس على أهل ذلك العصر اسم « الأخيون » أو « الأرجيون » أو « الداثانيون » إلا أن الاسم الأول هو الأكثر شيوعا وشمولا^(١٠) .

المشكلة الهومرية :

وتنسب إلى شاعرنا هوميروس ملحمتا الإلياذة والأوديسا . ولقد نارت حولها مشكلة قديمة قدم عصر الاسكندرية ، إذ كان زنودوتوس (حوالي ٢٨٥ ق . م) : ، وأريستمانخوس (القرن الثاني ق . م) ، أول من ارتاب في وحدتهما ، وتعددت الآراء في هذا الصدد وتفرعت حتى أدت إلى ما يسمى بالمشكلة الهومرية . وتتلخص هذه المشكلة في عدة آراء ، الرأي الأول ومؤداه أن الإلياذة ليست بأكملها من نظم هوميروس ، وأن الشاعر نظم فقط عددا كبيرا من أناشيدها ، أما باقي الأناشيد فقد نظمها جماعة من الشعراء المقلدين ، وحثتهم في ذلك أن الكتابة لم تكن قد عرفت حتى ذلك التاريخ وأن الذاكرة لم تكن في استطاعتها أن تعي هذا الإنتاج الضخم ، إذ يبلغ طول الإلياذة ما يزيد على خمسة عشر ألف بيت من الشعر . ورغم أن هذه النظرية قد سادت فترة طويلة إلا أنها لقيت معارضة شديدة ابتداء من منتصف القرن التاسع عشر ، عندما أكد النقاد الفرنسيون أن الإلياذة من نظم شاعر واحد . وساندتهم في رأيهم هذا

(٨) Hesiod, And the Homeric Hymns, With an English Translation by H.G. Evelyn. white London, 1966, Hymn, to Apollo, I, 172.

(٩) د. أحمد عثمان ، المرجع السابق - ص ١٧ .

(١٠) د. أحمد عثمان ، نفس المرجع - ص ١٨ .

الناقد البلجيكي البرت سيفيرنس الذي عكف على دراسة هذا الشكل زهاء ربع قرن من الزمان ، واستند في دراسته على الأدلة اللغوية والتاريخية ، التي أكدت أن الإلياذة من نظم شاعر واحد هو هوميروس ، وأن ما بها من تناقض في بعض الأجزاء ، يرجع إلى الإضافات أو التعديلات التي أدخلت عليها من بعده^(١١) .

واتخذ النقاد من ملحمة الأوديسا نفس الموقف الذي اتخذوه من الإلياذة ، ولكن الأوديسا كانت أكثر تماسكا واتفاقا ، إلا أنها مع ذلك أثارت مشكلة أخرى ، فزعم بعض النقاد أن ناظم الإلياذة شاعر آخر غير ناظم الأوديسا ، فقد لاحظوا وجود خلافات في بعض الألفاظ ونهايات الأعراب . لكن المفارقات البسيطة التي عثروا عليها لا تنهض دليلا قويا على صحة ما ذهبوا إليه لأننا نجد نماذج كثيرة من هذا القبيل لدى الكتاب المخضرمين^(١٢) .

وكلمة الإياذة (Ilias Iliadas) مشتقة من كلمة إيليون Ilion أو إليوس Ilios وهو اسم من أسماء مدينة طروادة ، وتعني قصة الحرب التي دارت رحاها في إيليون .

وقد قسم الباحثون في عصر الاسكندرية الملحمة إلى أربع وعشرين أنشودة ، ويبدو أن سبب ذلك هو تقسيم المخطوط الأصلي إلى أربع وعشرين لفافة من ورق البردي سطرت عليها الملحمة أول الأمر .

ملحمة الإلياذة :

ومهما تعددت الآراء بالنسبة للدوافع الحقيقية للحرب الطروادية ، سياسية كانت أو اقتصادية ، فعما لا شك فيه أن موقع طروادة مكنها من السيطرة على الممر الاستراتيجي أي مضائق الدردنيل والبوسفور البحرية التي تصل البحر الأيوني بالبحر الأسود ، كما أنها فيما يبدو كانت تتحكم في الطريق التجاري القادم من الشرق والمتجه إلى جنوب أوروبا . إلا أن الشاعر يسوق لنا سببا آخر في قصة باريس بن برياموس الذي كان يرعى الأغنام فوق جبل إيدا ، حين التقى بثلاث ربوات هن : أفروديتي ، وأثيني ، وهيرا ، اللاتي طلبن منه أن يحكم أيهن أحق بالتفاحة الذهبية التي تركتها لمن ربه النزاع (اريس) وكتبت عليها « لأجملهن » . وفي أثناء التحكيم ، بالغت كل ربة في الوعود التي سوف تحققها له ، وكان وعد الربة أفروديتي أن تزوجه بأجمل امرأة في العالم القديم ، وأغراه هذا الوعد فحكم بالتفاحة للربة أفروديتي التي نصحتها بالتوجه إلى أسبرطة حيث تقيم هيليني زوجة منيلاوس ، شقيق أجاممنون . وفي نفس الوقت أشعلت الربة أفروديتي حبا متأججا في قلب هيليني تجاه باريس في أثناء زيارته لزوجها ، بعد ذلك شجعتها الربة على الرحيل معه وترك بيت زوجها وابنتها هيرميوني .

ويتملك الغضب كل ملوك بلاد اليونان للالهانة التي حلت بهم نتيجة اختطاف باريس لهيليني . ويذكرهم منيلاوس بالعهد الذي قطعوه على أنفسهم أمام والد هيليني عند خطبتها ، والذي يقضي بمساعدة من يقع عليه اختيار هيليني زوجا ضد أي عدو عرلي أو أجنبي ، ويصب جميع القادة ويعيدون حملة حربية قوامها ألف سفينة حربية ، تحت قيادة أجاممنون ، شقيق منيلاوس ، وذلك لاسترداد هيليني وتدمير مدينة طروادة ، وتستمر الحرب الطروادية بين الفريقين سجالا لعشر سنوات كاملة . يصف لنا الشاعر الأحداث التي دارت في الشهرين الأخيرين منها .

(١١) د. محمد صقر خفاجة ، تاريخ الأدب اليوناني ، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ، سنة ١٩٥٦ - ص ٤١ ، ٤٢ .

(١٢) المرجع السابق - ص ٤٢ - ٤٣ .

ويبدأ هوميروس الملحمة بالدعاء لربيات الفنون ليلهمنه الانشاد ، ثم يحدثنا عن اغتصاب الاخيين لابنة كاهن الاله أبوللون ، وكيف أن القائد أجائمنون رفض ردها لأبيها . مما دعا الاله أبوللون الى الانتقام من الجيش اليوناني بأن سلط عليهم وباء فتاكا . ويعد استشارة نبوءة الاله أبوللون عن سر هذا الوباء وكيفية رد خطره ، يذكرهم الاله بضرورة رد الفتاة الى والدها . فتثور ثائرة القائد أجائمنون ، ويرضخ آخر الأمر لرد الفتاة لوالدها شريطة الحصول على غيرها من معظيات القادة الآخرين . ويقع اختياره على برسيس محظية أخيليوس الذي تملكه الغضب الشديد هو الآخر مما دعاه الى الانسحاب من ميدان القتال احتجاجا على هذا التصرف . ويجلس في خيمته حزينا يشكو لأمه الحورية تينيس سوء معاملة الجيش اليوناني له ، وتنكر الجميع لمواقفه الجليلة .

وترفع الحورية تينيس الأمر للرب زيوس الذي ينزل الهزائم المتوالية على الجيش اليوناني . وفي النشيد الثاني من الالابذة ، يرسل زيوس الى أجائمنون حلما كاذبا يعده فيه بالانتصار على الجيش الطروادي إن هو أقدم على مهاجمته . وفي الصباح ، وقبل الاستعداد للهجوم تظاهر بأنه يفكر في إنهاء القتال والعودة الى الوطن . واذا بالجندي يهللون فرحا ويسرعون نحو السفن حاملين أمتعتهم . لكن قادة الحملة ، الذين كانوا يعرفون الحقيقة ، يحاولون منعهم بل ويتمكنون من اقناعهم بالاستمرار في القتال .

وفي النشيد الثالث يتحدى باريس الجيش اليوناني ، ويتقدم بعرض لمبارزة فردية بينه وبين منيلاوس فإن هو انتصر في هذه المبارزة احتفظ بهيليني ، ورجع الجيش اليوناني الى بلاده دون استعادتها ، أما اذا انتصر منيلاوس فإنه يسترد هيليني الى جانب حصوله على تعويض عما لحق باليونان من خسائر . ويوافق الفريقان على شروط المباراة . وكاد منيلاوس أن يفكك بباريس لولا تدخل الربة أفروديتي التي تنقله وفاء لوعدها بالوقوف بجانبه . وفي أواخر هذا النشيد ينقلنا الشاعر الى مجلس الآلهة ليكشف لنا عن مدى الانقسام الذي حل بمجلس الآلهة . فريق يتناحر الطرواديين ، وفريق آخر يؤيد اليونان . وتشتد حدة القتال بين الجانبين خلال الأناشيد الثلاثة ، الرابع والخامس والسادس ، ويتوقف هذا القتال بعقد هدنة بين الطرفين في الأناشيد السابعة .

ثم يستأنف القتال في الأناشيد الثامنة ، بعد أن يمنع زيوس جميع الآلهة من الاشتراك في المعركة ، فترجع كفة الطرواديين ، مما يضطر أجائمنون الى أن يعقد مجلسا لقادة الحملة في الأناشيد التاسعة للتشاور في أمر الاستعداد للرحيل والعودة الى بلاد اليونان . لكن القادة يعارضون هذا الرأي ، ويقررون ارسال وفد الى خيمة أخيليوس لاسترضائه للعودة الى ميدان القتال ، لكن أخيليوس يرفض عرضهم .

ولما اشتدت المعارك خلال الأناشيد من العاشر حتى الخامس عشر ، وجرح أجائمنون ، حاول بازومكوس اقناع أخيليوس بضرورة العودة الى ميدان القتال بعد أن أصبح موقف الجيش اليوناني حرجا . لكن الأخير يرفض الاستجابة لهذا الرجاء ، ويكتفي بالسباح لصديقه باترومكوس بأخذ أسلحته والتوجه الى ساحة القتال ، فترجع كفة الجيش اليوناني الى حد ما . لكن هيكتور يلاحق باترومكوس الى أن يقتله .

ويختصص هوميروس الأناشيد الأخيرة من السابع عشر حتى الرابع والعشرين بأجناد البطل أخيليوس . فعندما علم أخيليوس بمقتل صديقه الحميم باترومكوس طلب من والدته الحورية تينيس أن تعد له أسلحة بدلا من التي نفدت

خصائص التشكيل الفني في الياذة هوميروس

مع صديقه باترومكوس ثم اندفع الى ميدان القتال يبحث عن جثة صديقه الى أن وجدها ، وأقسم ألا يقدم إليها مراسم الدفن الواجبة حتى ينتقم من هيكتور .

ويلتقي البطلان في الأنشودة الثانية والعشرين ، وتشتد حدة الصراع بينهما إلى أن ينقض أخيلئوس على غريمه ويقتله . ويقدم الشاعر لوحين متقابلتين ، الجيش اليوناني مسرور وسعيد بمقتل عدوه الجبار ، وطروادة حزينة كل الحزن على مقتل بطلها العظيم هيكتور .

وفي الأنشودة الثالثة والعشرين يبدأ أبطال بلاد اليونان في إعداد جنازة باترومكوس ، أما في الأنشودة الأخيرة فنرى أخيلئوس يسحب جثة هيكتور ويلف به عدة دورات حول الكومة التي سوف يحرق عليها جثمان باترومكوس ، وهدد أخيلئوس بأن يلقي الجثة للطيور الجارحة ، ولكن الأب الملك برياموس يتوسل إلى أخيلئوس راجيا منه أن يسلمه جثمان ابنه إشفاقا على شيخوخته ، واحتراما للبطل ، ويوافق أخيلئوس على ذلك ، ويعود الأب بالجثمان إلى طروادة ليقوم له مراسم الدفن اللائقة .

وتنتهي الملحمة بوصف بكاء أندروماخا زوجة هيكتور وهيكونا أمه بأسلوب مؤثر غاية في البلاغة .

تلك درة هوميروس الشهيرة ، وأول عمل أدبي جاءت به عقلية أول شاعر عرفته الانسانية . فلقد أهدى للبشرية هذا العمل الأدبي الخلاق الذي ينم عن عبقرية فريدة عجزت أقلام كثيرة ، منذ ذلك التاريخ وحتى الآن - عن محاكاتها أو حتى الاتيان بما يدانيها في الروعة ، لما فيها من صدق التعبير وحسن الصياغة وعنصر التشويق في السرد .

نالت ملحمة الالياة اهتمام الدارسين والباحثين منذ عصر الاسكندرية حتى العصر الحاضر ، فتناولوها بالدراسة والتحليل والتعليق ، مركزين الأضواء على مواطن الجمال والاعجاز في هذا العمل الأدبي الفريد . ولعل قائمة المراجع في نهاية كتب تاريخ الأدب اليوناني توضح الجوانب العديدة والمتباينة التي أبدع الشاعر في تضمينها هذا العمل الأدبي الكبير .

إلا أن جانباً من الدراسة لم يحظ برعاية مركزة من العلماء والباحثين المتخصصين ألا وهو أسلوب التشكيل الفني (أو التصوير الفني) عند هوميروس ، وخصوصاً ان هذا الأسلوب الراقى في التعبير يدل على أن الشاعر هوميروس قد ملك ناصية الأسلوب الفني للتصوير ، ونجح في تجسيد ما يريد أن يسجله من أحداث ومواقف بطريقة مؤثرة ذات فاعلية عالية .

وقد وقع اختياري على مجموعة من اللوحات الفنية في ملحمة الالياة ، تسع لوحات منها تنتمي الى التصوير الوصفي البسيط ، وثماني لوحات تنتمي الى ذلك التصوير الذي يقرن فيه الصوت بالحركة ، وأربع لوحات أولى الشاعر فيها اهتمامه للألوان لما لها من تأثير مركز على أذهان السامعين . وأخيراً وقع اختياري على تسع صور تمثل أرقى مراحل التصوير الفني ألا وهو التصوير المشتغل على الرمز .

مفهوم التصوير الفني :

يقول أرسطو في كتابه فن الشعر :

"ταῦτα δ' ἐξαγγέλλεται λέξει· καὶ δλωτταῖς
καὶ μεταφοραῖς· καὶ πολλὰ πάθη τῆς λέξεως
ἐστὶ, δίδομεν γὰρ ταῦτα τοῖς ποιηταῖς."

« والشاعر يعبر باللغة ، مع خليط من الألفاظ الغريبة أو الاستعارات وثمة وجوه أخرى كثيرة للتصرف في اللغة يسمح بها للشاعر » (١٣) .

ومنذ عهد أرسطو نادى جميع النقاد بالاستعارة على أنها المقياس الوحيد للعبقرية الشعرية باعتبار أنها (أي الاستعارة) أداة محترمة للخيال الخلاق (١٤) ، ولم تنل باقي أساليب التعبير نفس الاهتمام الذي نالته في الكثير من الأبحاث . إلا أن من الباحثين المحدثين من يرى أن التصوير الفني مرادف - من ناحية استخدام الأسلوب - للتنشيه والاستعارة (١٥) . فالتصوير الفني مناشدة للأحاسيس عن طريق الكلمات (١٦) ، كما أنه دليل على عبقرية الشاعر (١٧) .

ويتم تصنيف الصور تبعا للحاسة التي توجه إليها هذه الصور كالصوت ، والنظر (لون الصورة أو شكلها) والتلوق ، والرائحة والملمس والحركة (١٨) .

يتجه الشاعر الى التصوير الفني لاثارة عواطف سامعيه أو مشاهديه ، وهو في سبيل تحقيق ذلك ، يسلك منهجين مختلفين ، المنهج الوصفي أو المنهج الرمزي :

وهناك من يستخدم المنهجين معا . ومن الواجب أن نفهم بشيء من الدقة غاية الشاعر من تصويره الفني ، وما إذا كانت الصور الفنية التي يقدمها صورا وصفية أو رمزية أو كليتها معا . والتصوير الوصفي يتحقق بتوخي البساطة في تقديم الشيء وبالايجاز (١٩) . كما علينا أيضا إدراك منهج الشاعر في التصوير .

أما الاستخدام الرمزي للتصوير الفني فيتمثل في استخدام التصوير في إثارة العواطف والأفكار الكامنة وراء الاحتكام إلى الحس . إن الواقعية والاقتصاد تمثلان العلامات المميزة للصورة الجيدة التي تثير خيال القارئ بتفاصيل متماسكة حية . والخيال يقوم بالجهد الباقي بمعونة الأفكار المتلاحقة التي أثارها التفاصيل (٢٠) .

Aristotle's Poetics, and Longinus, Demetrius On Style With an English Translation by W. Hamilton Fyfe; W. Rhy Roberts, London, 1965. (١٣)

Shirley A. Barlow, The Imagery of Euripides, London, 1971, p. 4. (١٤)

Spurgeon C., Shakespeare's Imagery, Cambridge, 1965, p. 5. (١٥)

Burton S.H., The Criticism of Poetry, London, 1967, p. 97. (١٦)

Shirley A. Barlow, op. cit. p. 4. (١٧)

Burton. S.H., on. cit. p. 98. (١٨)

Ibid. pp. 104 — 107. (١٩)

Ibid. pp. 109 — 110. (٢٠)

ان التصوير الفني يحقق اتساقا مرثيا لا يتوافر في التشبيه أو الاستعارة . والأوصاف التي تتكون منها الصورة يرتبط بعضها ببعض ببطء ، وتكون بصورة ملموسة متماسكة لتخلق تأثيرها متكاملا أكثر من الاعتماد على كلمة واحدة واضحة تكشف عن رؤية مؤقتة قبل الانتقال الى كلمة أخرى (٢١) .

وأذا كان هوميروس شاعر الإلياذة والأوديسا قد نال اهتمام الكثير من الكتاب والنقاد فتناولوا شاعرنا بالدراسة والتحليل في جوانب كثيرة ، وحظي أسلوب شاعر الملاحم بقدر كبير من الرعاية والاهتمام وخصوصا استخدامه للاستعارة والتشبيه^(٢٢) ، إلا أنني لمست وجود بعض لوحات فنية صورها شاعر الإلياذة من آن لآخر في أثناء سرده لأحداث القصيدة . وإن دراسة متأنية لهذه اللوحات المتناثرة والتماس منهج الشاعر في اعدادها سوف تلقى كثيرا من الضوء على عناصر هذا المنهج . . . أكان الشاعر يعتمد بالدرجة الأولى على الصفات البسيطة أم المركبة . وهل فضل أسلوب التصوير الوصفي أم التصوير الرمزي ؟ وأخيرا غاية الشاعر من هذا التصوير . وخصوصا أن الشعراء يلجأون الى التصوير الفني لتثبيت بعض المعاني أو لتأكيد دلالات بذاتها في أذهان السامعين والتركيز على مواقف معينة تلقى جل عناية الشاعر ويكون لها أهمية خاصة في مجرى الأحداث .

ويمكن تقسيم الصور التي وردت بقصيدة الالباءة الى أربع مجموعات : المجموعة الاولى ، وتشمل الصور البسيطة ، والمجموعة الثانية تختص بالصور المركبة ، والمجموعة الثالثة تتضمن الصور التي أضيف إليها عنصرا الصورت والألوان ، أما المجموعة الرابعة فتشمل الصور المركبة التي جمعت عنصر الرمز الى جانب العناصر السابقة الأخرى ، وهذا النوع يعتبر أرقى أنواع التصوير الفني .

التصوير البسيط :

ومن بين النماذج التي ظهرت في قصيدة الألياذة للصور البسيطة ، تلك الصورة التي قدمها الشاعر لكاهن الإله أبوللون في أثناء توجهه الى سفن الأخيين ليطلق سراح ابنته حاملا معه فدية تفوق الحصر^(٢٣) . الا أن الشاعر حرص على أن يرسم لنا صورة لهذا الكاهن حين قال إن الكاهن حمل لإكليل الإله أبوللون بين يديه فوق عصاه الذهبية ، وكان يتوسل لكل الأخيين^(٢٤) . والصورة على بساطتها بها شيء من الحيوية والتجسيم مضافا الى ذلك لون الذهب .

(۲۱)

(۲۲)

Coffey, M. "The Function of the Homeric Simile", *American Journal of Philology*, 78, 1957.

Parry M., *L'Épithète traditionnelle dans Homère*, Paris, 1928.

Spieker R., *Die Nachrufe in der Ilias*, Diss. Munster, 1958.

Whallon W., *The Homeric Epithets*, Yale Classical Studies 17, 1961.

Homer, *Iliad*, with an English Translation by A.T. Murray 2 vols., London, 1954, I, p. 13.

(۲۲)

(५६)

وعرض لنا الشاعر نماذج لأسلوب الآخرين في تقديم الدعوات في ثلاث مناسبات : الاولى عندما نهض أجائمنون وسط رفاقه رافعا يديه مرددا الدعوات للالهة^(٢٥) . ثم قبل المسابقة بين كل من هيكتور بن بريام وأوديسيوس ردد الشعب الدعوات رافعين أيديهم الى الالهة^(٢٦) . أما المناسبة الثالثة فهي عندما وقف أبناء داناووس إلى جانب سفنهم رافعين أيديهم ، يردد كل واحد منهم الدعوات للالهة^(٢٧) .

وتشارك الصور الثلاث السابقة في وضع واحد ينخرط فيه تقريبا كل من يقدم الدعوات وهو رفع اليدين في أثناء ترداد الدعوات ، وهي حركة هادئة غاية في البساطة ولكنها معبرة ذات دلالة على الضراعة للالهة . وهذا الأسلوب شائع بين البشر حتى يومنا هذا تقريبا .

وتختلف مشاهد الضراعة السابقة هذه عن مشهد الضراعة الذي تم بين الخورية تينيس والاله زيوس . فما ان وصلت الى حيث يجلس الاله زيوس فوق جبل الأوليمبوس حتى أمسكت ركبتيه بيدها اليسرى ، في الوقت الذي مدت يدها اليمنى الى أسفل ذقنه وليس في هذه الصورة مثل سابقتها تفاصيل كثيرة ، وان كانت تتفق معها في هدوء الحركة^(٢٨) .

ومن الصور التي تتميز بهدوء الحركة ، الصورة التي يرسمها الشاعر للجيشين وما يحدث في ميدان القتال في أثناء توقف التلاحم بين الفريقين ، وفي أثناء المبارزة التي كانت على وشك أن تتم بين البطلين - توجه هيكتور الى المنتصف واحتجز صفوف المقاتلين ممسكا حربته عند المنتصف وأجلس الجنود جميعا . كما أجلس أجائمنون الآخرين المجهزين جيدا بدروع السيقان وعلى مقربة من ميدان القتال وعلى شجرة البلوط المقدسة للأب زيوس ، جلس كل من الربة أثينا والاله أبوللون ذي القوس الفضي في هيئة نسرين ، يمتعان نظرها برؤية المقاتلين ، وقد جلسوا في صفوف متراصة يعجبون بالدروع والخوذات والحرايب . وأصبح لون الجبل في أثناء جلوس الجنود الآخرين والطرواديين أسود كما يسود سطح البحر من الكشكشة التي يسببها هبوب ريح الشمال الغربي التي ثارت حديثا^(٢٩) . ولعل هذا المشهد يعكس جلوس الجنود في سكون ما ، وأكد الشاعر هذا المدلول من نظرة القائد أجائمنون في أثناء وقوفه الى جنوده الجالسين والى دروع السيقان ثم بالنظر الى هؤلاء الجنود نظرة شاملة من فوق الشجرة من موقع الربة أثينا والاله أبوللون ، وكيف أن حركتهم كانت هادئة في أثناء جلوسهم ، كانت تشبه موجات البحر التي تحركها الرياح كما اشتملت الصورة على بعد ثالث في عمقها على لون هولون الجبل .

ويسجل هوميروس في اللوحة التالية صورة حية لمأدبة طعام أقامها أخيليوس لضيوفه ، وكان في مقدور الشاعر أن يذكر هذه الحقيقة في كلمات قليلة ، إلا أنه حرص على أن يقدم صورة مفصلة لكل ما حدث . فما إن وصل هؤلاء الضيوف ، حتى تكلم أخيليوس وأعطى باتروكلوس أذنيه لصديقه العزيز . وألقى بالكتلة الخشبية التي يقطع عليها

Ibid., III, I. 275.

(٢٥)

Ibid., III, I. 318.

(٢٦)

Ibid., XV, II, 367-369.

(٢٧)

Ibid., I. II, 500-501.

(٢٨)

Ibid., VII, 11. 60-65.

(٢٩)

اللحم إلى ضوء النيران . ووضع عليها ظهر خروف ، وعنزاً سمينة والعمود الفقري لخنزير سمين^(٣٠) ، ويكمل الشاعر الصورة حين يقول إن أوتومين أمسك اللحم لأخيلئوس ليقطعها إلى شرائح ، وبعد أن قطعها شرائح بعناية وثبتها في الأسياخ . دفع ابن مينوتئوس الرجل الطيب ، النيران تتأجج . بعد أن هدأت النيران ، وزع الحجرات ووضع الأسياخ فوقها . ووضع الأسياخ فوق دعائمها بعد أن نثر الملح المقدس فوق اللحم . وبعد أن شوى اللحم ووضع في الأطباق ، أحضر الخبز ووزعه على المائدة في سلال جميلة في الوقت الذي قام فيه أخيلئوس بتوزيع اللحم^(٣١) .

والصورة بأكملها مليئة بحركة هادئة مختلطة بلون النيران ورائحة اللحم المشوي ، ومن الصورة الهادئة البسيطة تلك الصورة التي يصف فيها الشاعر أحد الأبطال في مقره وبين رجاله . كان البطل ورفاقه ينامون خارج خيمته واضعين الدروع تحت رؤوسهم ، لكن حراهم ثبتت في الأرض عند مؤخراتها ، وأخذ البرونز يلمع من بعيد كما لو كان برق الإله زيوس^(٣٢) . وهنا يعطينا الشاعر صورة للمقاتلين في أثناء فترة من فترات الاسترخاء ، وكيف ينامون ودروعهم جاهزة تحت رؤوسهم والحراش مشرعة مثبتة في الأرض جاهزة لمن يختطفها بسرعة ويتنظم في خط القتال . أما المعان معدن برونز الحراش بدرجة وميض برق زيوس ، فيثير الرهبة في نفوس الناظرين - على أقل تقدير - في أثناء غفوة الأبطال .

وآخر الصور البسيطة ، تلك التي يصف فيها الشاعر قصر برياموس الجميل ، المزين بالأعمدة المصقولة - وكان مكوناً من خمسين حجرة من الحجر المصقول ، أقيمت الواحدة إلى جوار الأخرى . وعلى الجانب الآخر وداخل الفناء ، توجد اثنتا عشرة حجرة مسقوفة من الحجر المصقول الواحدة إلى جانب الأخرى^(٣٣) ، وهذه الصورة هادئة خالية من الحركة . والإشارة إلى الحجر المصقول هي الدليل الوحيد إلى أن البيت هو القصر الملكي ، كما أنها اللوحة الوحيدة التي تشير إلى الملمس . كما أن بناء حجرات بنات برياموس إلى الداخل تشير إلى بعد آخر في الصورة ، بمعنى أن الصورة شغلت الأبعاد الثلاثة الطول والعرض والعمق .

الصور التي تهتم بتسجيل الصوت مع الحركة :

وننتقل الآن من هذه الصور البسيطة الهادئة إلى الصور التي اهتم فيها الشاعر بتسجيل الحركة والأصوات إلى جانب تسجيل الصورة . أولى هذه الصور ، تلك التي يصف فيها البعثة المتجهة إلى مقر البطل أخيلئوس وسط جنوده . سار أفراد البعثة بجوار البحر ذي المدير العالي وهم يرددون الدعوات للإلهة^(٣٤) . والشاعر يجعل من دوي البحر هائل خلفية للصورة الصوتية المتمثلة في دعوات أفراد البعثة للإلهة يوسيدون ، تلك الدعوات التي تهب الأرض . ويبدو أن الشاعر كان يهدف هذه المقدمة لجزء آخر من الصورة . فما إن بلغت خيام وسفن الميرميدون حتى وجدوا أخيلئوس يسرى

Ibid., IX, 11. 209-210.

Ibid., IX 11. 215-217.

Ibid., X, 11. 150-154.

Ibid., VI, 11. 242-249.

Ibid., IX, 11. 182-183.

(٣٠)

(٣١)

(٣٢)

(٣٣)

(٣٤)

عن نفسه بقيثارة ذات صوت عذب ، أجيدت زخرفتها ، ورصعت بقضيب من الذهب^(٣٥) . ويركز الشاعر على الصورة الصوتية بالتأكيد على عذوية ألحان القيثارة . ثم تأكيد قيمة هذه القيثارة بالقول بروعة زخرفتها وحليتها بقضيب من الفضة . وتأكيداً لجميع المعاني السابقة قال الشاعر إن باتروكلوس كان يجلس أمام أخيليوس في صمت يستمع إلى أخيليوس إلى أن ينتهي من عزفه^(٣٦) . ونلمس تحديد الشاعر لمكان الحدث أول الأمر ثم بعد ذلك تسجيل الصورة الصوتية .

ومن الصور الصوتية ، صورة التقاء الجيشين الطروادي والآخي ، حيث التحمت الدروع تارة والحرا ب تارة أخرى . وحيث تصادمت دروع الصدر للمحاربين . لكن عندما اقتربت الدروع ذات البروز وسطها ارتفعت جلبة عالية . عندئذ اختلطت أنات الجرحى بصيحات المنتصرين ، وارتوت الأرض بالدماء^(٣٧) . ويجمع الشاعر في هذه اللوحة بين وحدات الأصوات - ممثلة في صليل الدروع والأسلحة المتباعدة وأنات الجرحى وصيحات الفرع للمنتصرين - وبين لون الأرض التي تخبضت بدماء الجرحى .

أما الصورة التالية ، فهي صورة معركة على شاطئ البحر : الطرواديون يمتطون صهوات جيادهم وهم يصيحون في أثناء هجومهم على الحاجز الذي بناه الأخيون لحماية سفنهم . الطرواديون يدفعون عرباتهم على مؤخرات السفن بحرا ب ذات طرفين مديبين في معركة متلاحمة في أثناء وجودهم فوق عرباتهم . أما الأخيون ، على الجانب الآخر ، فقد صعدوا فوق ظهر السفن السوداء وبدأوا يحاربون برما ح طويلة ذات فواصل ، تلك الرما ح طليت رؤسها بطبقة من البرونز^(٣٨) . وتتجلى عظمة الصورة الصوتية في قول الشاعر إن الطرواديين هاجموا حائط الأخيين بجلبة هائلة *ἡρώων ἰαχῇ* ، يضاف إلى ذلك أصوات العربات الحربية واختلاطها بأصوات أسلحة المعركة المختلفة من حرا ب ورما ح ، وخلف كل هذا هدير مياه البحر مع حركة السفن في أثناء اقتتال الأخيين من فوقها .

وإذا انتقلنا من الصورة الصوتية للمقتال الجماعي أو المشترك ، إلى صورة من صور القتال الفردي ، وأخذنا نموذجاً على ذلك محاولة القائد بانداروس بن ليكاؤون تصويب سهامه إلى منيلاوس . يصف الشاعر ما حدث بقوله ، أخذ بانداروس قوسه اللامع المصنوع من قرون الوعل المفترس^(٣٩) ، ووضعه على الأرض بعناية . في الوقت الذي أحاط به زملاؤه الأشداء واضعين دروعهم أمامه قبل أن ينهض الشباب الأخيون أو قبل أن يضرب منيلاوس^(٤٠) . وينتقل الشاعر إلى وصف مرحلة الهجوم على منيلاوس بدقة ، فيروى أن بانداروس فتح غطاء جعبة السهام ، وأخذ سهماً

Ibid., IX, 11. 185-187.

(٣٥)

Ibid., IX, 11. 190-191.

(٣٦)

Ibid., VIII, 11. 60-65.

(٣٧)

Ibid., XV, 11. 384-389.

(٣٨)

(٣٩) يستطرد الشاعر من وصف صورة المقاتل وهو يعد نفسه لتوجيه سهمه إلى منيلاوس إلى سرد قصة القوس الذي يستخدمه وكيف أنه مصنوع من قرون وعل برّي كان بانداروس قد ضربه تحت الصدر لحظة خروجه فوق صخرة من الصخور . ومن رأسه انتزع البطل القرون التي بلغ طولها ست عشرة كفأ (راحة اليد) شكلها الصانع وثبتها جنباً إلى جنب وصقلها جيداً وثبت عليها أطراف من الذهب ولعل الشاعر أراد بهذا الوصف التأكيد على براعة بانداروس في إصابة أهدافه . تحقق ذلك .

Ibid., IV, 11. 105-111.

أولاً : من إصابة الوعل ، ثانياً : عند إصابة منيلاوس لولا تدخل الربة لإنقاذ الأخير وتغييرها لمسار السهم .

(٤٠)

Homer, op. cit. IV, 11. 112-121.

خصائص التشكيل الفني في البانعة هو ميروس

مكسوا بالريش ، لم يستخدم من قبل ، والذي يسبب آلاماً مبرحة ، ويثبت السهم في وتر القوس . وردد القسم للإله أبوللون الليكي ، الذائع الصيت في استخدام القوس ، إنه سوف يقدم أضحية مشهورة من باكورة حملانه عند عودته إلى وطنه ، مدينة زيليا . وشد بانداروس مؤخر السهم مع الوتر حتى اقترب من صدره في الوقت الذي كانت فيه رأس السهم موازية للقوس لكن عندما ثنى القوس حتى أصبح على شكل دائرة ، أصدر القوس رنيناً ، صجه صوت عال من الوتر ، وقفز السهم الحاد يملؤه الحماس وسط الزحام^(٤١) .

وانخذ السهم طريقه - رغم تدخل الربة في تغيير مساره - إلى حزام منيلاوس فاخترق صحائف الحزام الذهبية ثم وصل إلى الحاجز الواقى الذي يرتديه أسفل صحائف الحزام الذهبية إلى أن بلغ سطح جلده^(٤٢) .

وهذه الصورة مليئة بالحركة الهادئة مع صوت إطلاق السهم . وقد ربط الشاعر بين هذه الأصوات وبين معنى من المعاني المطلقة إذ غلف إطلاق السهم بالحماس .

والصورة التالية تسجل سقوط مقاتل من عربته الحربية . فعندما لحق منيلاوس بالقائد الطروادي أدراستوس ، جرت الخيول مذعورة عبر السهل حتى اصطدمت بفرع شجرة نحيلة الأغصان ، مما أدى إلى كسر عمود الإدارة في العربة ، وواصل طريقهما إلى المدينة ، في الوقت الذي تطايرت فيه الأجزاء الباقية بارتباك^(٤٣) . وهذه الصورة تشيع الارتباك والاضطراب منذ البداية ، يتجلى ذلك بوضوح من تكرار اسم المفعول ἄντρομος مرتين في أربعة أبيات وفي المرة الثانية يرتبط اسم المفعول هذا بالفعل φοβέοντο مما يزيد الصورة تأكيداً ، ولعل هذا يوضح حالة بعض الخيول حين تمس بالمطاردة أو بالخطر يتهدهدها .

وكان من نتيجة ذلك ، أن سقط البطل أدراستوس من العربة فوق رأسه إلى جانب العجلات ، ووجهه في التراب . وتقدم منيلاوس ووقف بجواره حاملاً حربته ذات الظل الكبير . عندئذ تعلق أدراستوس بركبته وتوسل إليه^(٤٤) . وهذا الجزء من الصورة مليء بالحركة المفاجئة نتيجة سقوط البطل من العربة ، ثم يجد نفسه فجأة تحت سيطرة عدوه ولا مجال له للهرب . كما أن شدة الصدمة نتيجة سقوطه من العربة لم تمكنه من الهرب . وعدوه من جانب آخر على مقربة منه وفي قبضته حربة طويلة في مقدوره تسديدها إليه ويلقى نهايته . لذا أثر الإمساك بركبته والتوسل إليه طالباً إنقاذ حياته .

وفي الصورة الجديدة ، يصور هوميروس اينياس في أثناء دفاعه عن جسد صديقه بانداروس خشية أن يستولي عليها الأخيون . إذ وقف منفرج الساقين كالأمسد الواثق من قوته ، وأمسك درعه وحرفته أمامه بصورة متساوية وعلى كلا الجانبين . وكله حرص على قتل من يرغب في الاقتراب من الجثمان مردداً صيحة غليظة^(٤٥) . وإذا كان هذا الجزء

Ibid., IV, 11. 122-126.

(٤١)

Ibid., IV, 11. 132-140.

(٤٢)

Ibid., VI, 11. 38-41.

(٤٣)

Ibid., VI, 11. 42-45.

(٤٤)

Ibid., V, 11. 298-301.

(٤٥)

من الصورة يسجل ثبات البطل في أثناء وقوفه إلى جانب جثمان زميله ، إلا أنها اشتملت على تصوير صوتي نحلي في ترديده الصيحات مثيراً الرعب في نفوس من تسول له نفسه فكرة الاقتراب منه ومحاولة اختطاف جثمان صديقه الملقى على الأرض .

ويستكمل الشاعر اللوحة قائلاً ، إن الجميع لم يستسلموا للموقف ، إذ انبرى ديوميديس ، وضرب أينياس بحجر ضخّم لا يستطيع رجلان رفعه مجتمعين ، ووجهه إلى أينياس عند المفصل ، ذلك الجزء المسمى بالحق ، وحطم عظمة الحق وأكثر من ذلك حطم الحجر كلا من العصيين ومزقت العظمة المكسورة الجلد^(٤٦) ، والحركة في هذا الجزء مفاجئة تتفق ومشهد سقوط البطل القوي ، الذي يحاول مقاومة السقوط والظهور بمظهر ضعيف أمام أعدائه ، ولا شك أنه كان يكتف بين جنبه صيحات الألم ، إلا أن الضربة كانت شديدة وأصيب بالاغماء من جرائها .

ومن الصور التي تبرز بين الحركة والصوت ، تلك التي تسجل حزن أخيليوس على مقتل صديقه باتروكلوس على يد البطل الطروادي هيكتور . فلقد غمرته سحابة قائمة من الحزن^(٤٧) . ومعنى هذا أن سحابة الحزن أحاطت به من كل جانب ، لكن الشاعر لم يكتف بذلك ، بل حرص على تقديم صورة مفصلة لحالة الحزن التي حلت بأخيليوس إذ أمسك بالرماد الأسود بكتف يديه ونشره فوق رأسه وشوه وجهه الجميل . وسقط الرماد فوق ملابسه المعطرة^(٤٨) . وهنا أكثر من مقابلة في صورة واحدة فالرماد الأسود يقابل الوجه الجميل ، ويكرر الشاعر مدلول السواد ثلاث مرات خلال أربعة أبيات^(٤٩) .

ولم يقف أخيليوس عند هذا الحد ، بل ألقي بنفسه ممدداً في الرماد فوق بقعة كبيرة وأخذ يقطع شعره ويشوهه بيديه العزيزتين^(٥٠) .

ويركز الشاعر هنا على ضرورة وجود تناسب بين ضخامة جسم أخيليوس وبين مساحة بقعة الأرض التي سقط عليها وهو يقطع شعره تعبيراً عن حزنه وألمه عند سماعه بموت صديقه . وأحاطت السبايا التي جلبهن أخيليوس من الحروب المختلفة به من كل جانب وقد صحن صيحات عالية ، وهن يضربن صدورهن بأيديهن . وبدأت مفاصل كل واحدة منهن في الانهيار^(٥١) . واستكمالاً للصورة يضيف الشاعر قائلاً أن أنتيلوخوس على الجانب الآخر ، وقف ينتحب ويكي ممسكاً بيدي أخيليوس حتى لا يقطع رقبتة بالسيف وهو في غمرة الحزن .

ولم يترك جانب عنصر الألوان الواضح في هذه الصورة ، نجد أن المشهد يشغل أبعاداً كبيرة في الصورة . أخيليوس في المنتصف والسبايا يحطن به من كل جانب ، معنى هذا أن الشاعر يسجل أبعاد التصوير الثلاثة : الطول والعرض

Ibid., V, 11. 302-308.

(٤٦)

Ibid., XVIII, 1. 22.

(٤٧)

Ibid., XVIII, 11. 23-25.

(٤٨)

(٤٩) وردت كلمة μέλαινα في الكتاب الثامن عشر في البيت ٢٢ وكلمة αἰθαλόεσσαν في البيت رقم ٢٣

أما كلمة μέλαινα فوردت بالبيت رقم ٢٥ .

(٥٠)

Homer, op. cit, XVIII, 11. 26-27.

Ibid., XVIII, 11. 29-31.

(٥١)

عصائص التشكيل الفني في الأداة هوميروس

والعمق ، وبدأ الشاعر في تسجيل الصور ابتداء من المنتصف ثم ما حوفا . كما أن عنصر الصوت واضح في هذه الصورة ، يتجلى ذلك في بكاء السبايا ونحيبهن ، وصوت ضربهن بأكتفهن على صدورهن ، إلى جانب حركة انهيار الخادومات وسقوطهن على الأرض من شدة الإعياء نتيجة حزنهن على الحالة التي وصل إليها سيدهن .

ويسجل الشاعر في الصورة الأخيرة من هذه المجموعة ، مظاهر الحزن في بيت برياموس في الكتاب الأخير من الإلياذة . إذ جلس الشيخ العجوز وقد أحاط به أبنائه في فناء القصر ، وقد بللوا ثيابهم بالدموع ، والتف الشيخ بأكمله في عباة . وكست القذارة رأس الشيخ ورقبته بكثرة ، تلك القذارة التي جمعها من الأرض بيديه في أثناء تمرغه في الأوساخ بينما بناته وزوجات أبنائه ينتحبن على طول القصر^(٥٢) وعنصر الصوت هنا أكثر وضوحاً من غيره من العناصر .

اللوحات التي تركز على الألوان :

والمجموعة الثالثة من الصور التي قدمها شاعرنا في الإلياذة ، تلك الصور التي اهتم فيها بالألوان إلى جانب اهتمامه بتصوير الأحداث .

في الصورة الأولى ، يصور لنا أجاثمنون وهيرتيدي ملابسه المدنية في الكتاب الثاني من الإلياذة ، بعد أن استيقظ من نومه ، ينهض ويرتدي سترته الناعمة الجميلة حديثة التطريز ، ثم لف نفسه بالمعطف الكبير . وثبت صندله الجميل تحت قدميه المصقولتين (اللامعتين) . ووضع سيفه المرصع بالفضة حول كتفيه . ثم أمسك صولجان أجداده الخالدة دوماً^(٥٣) . وهذه الصورة وإن خلت من الألوان المحددة إلا أن الشاعر حرص على أن يسجل فيها بعض الصفات التي تسبغ على صاحبها بعض اللامعات الفريدة إذ يصف السترة بأنها ناعمة μαλακόν وأنها جميلة جيدة التطريز καλὸν ὑψηλότεον . ثم يصف قدميه بأنها تلمعان λιπαροῖσιν والسيف المرصع بالفضة . وأخيراً ، فإن الشيء المميز للقائد العام الذي ورثه عن أجداده ألا وهو الصولجان σκῆπτρον إنه رمز للسلطة المتوارثة عن الأجداد . وما أن انتهى أجاثمنون من مهمته مع نستور ، حتى نهض الأخير ليرتدي ملابسه ، فوضع سترته حول صدره ، وثبت صندله الجميل حول قدميه اللامعتين^(٥٤) . ثم طوى حول نفسه معطفاً أرجوانياً واسعاً له ثنية مزدوجة ، وبرتة سميكة وامسك حربة قوية مطعمة بالبرنز عند الحافة^(٥٥) . وإذا كان نستور لا يبلغ أجاثمنون في عرافة أصله ، إلا أن اللون الأرجواني يرمز إلى العظمة والمنزلة الرفيعة ، تلك المكانة التي كان يحتلها هذا الشيخ الوقور وسط مواطنيه .

واللوحة في مجملها مليئة بالألوان الزاهية ذات الدلالات الخاصة ، التي يحرص الشاعر على تركيزها في أذهان

سامعيه .

Ibid., XXIV, 11, 161-166.

(٥٢)

Ibid., II, 11, 42-46.

(٥٣)

(٥٤) قارن الإلياذة ، الكتاب العاشر البيتين ٢١ - ٢٢ والبيتين ١٣١ - ١٣٢ من نفس الكتاب .

Homer, op. cit., 11, 131-135.

(٥٥)

ومن اللوحات الزاخرة بالألوان لوحة لمأدبة تناول الحساء في كوخ الشيخ نستور ، فما إن وصل نستور وصديقه ماخاؤون إلى كوخ نستور ، حتى نزلا من العربى إلى الأرض الخصبة . فلك التابع يوريميدون خيول نستور من العربى ، ووقف الاثنان يجففان عرقهما على شاطئ البحر ثم دخلا الكوخ وجلسا فوق الكراسي^(٥٦) . وهذه اللوحة مليئة بالحركة والصوت ، حركة العربى إلى لحظة توقفها بجوار البحر بما يجلبه من ريح أو نسيم مصحوب بصوت الموج . وفوق هذا الشاطئ ، قبع الكوخ ، حيث سيتناولان الحساء الذي مزجته لهما هيكاميد ذات الخصللات الجميلة^(٥٧) .

ويصف الشاعر المائدة داخل الكوخ قائلاً ، إن هيكاميد أقامت مائدة جميلة أجيد تلميعها ، ذات أرجل زرقاء داكنة . ووضعت فوقها سلة من البرنز وبصلًا ، وعسلًا أصفر ، وخبزاً من الشعير المقدس^(٥٨) . وهذا الجزء من الصورة مليء بالألوان الزاهية ، سطح المنضدة اللامع يقابل الأرجل الزرقاء الداكنة . وفوق المنضدة وضعت أشياء ، ذات ألوان متميزة ، تتجه الغالبية فيها إلى اللون الأصفر ليقا : ين الألوان بشكل جميل متناسق .

ووضعت هيكاميد إلى جانب الأشياء السابقة إناء غاية في . سال ، أحضره الشيخ من منزله . وقد رصع الإناء بأزرار من الذهب ، له أربع أياد ، حول كل واحدة حمامتان تأكلان ، وأسفل (كل يد) حاملان . لا يستطيع أحد حمل هذا الإناء من فوق المائدة في أثناء ملئه سوى نستور العجوز الذي يستطيع حمله بسهولة^(٥٩) . وإناء الحساء هذا رائع الجمال ، مرصع بالذهب مستقر فوق وعائه ، ألوانه تتفق واللوان باقي الأشياء الموجودة فوق المائدة .

وإذا انتقلنا إلى وصف ما يحتويه الإناء من شراب ، يقول الشاعر إن السيدة الشبيهة بالآلهة ، مزجت الحساء بالخمر البارميني ، وبشرت فوقها جنباً مصنوعاً من لبن الماعز بمبشرة البرنز ، ونثرت فوقها دقيق الشعير^(٦٠) .

وهذه الصورة بأكملها زاخرة بشئ أنواع التصوير الفني ، في مستهلها تصوير للحركة عند نزول الضيوف من العربى ، ثم تصوير صوتي لنسمات البحر التي تصحبها عادة أصوات الأمواج ثم صورة مليئة بالألوان الجميلة المتناسقة وقد تجسد ذلك في محتويات المائدة .

ومن الصور الجميلة ، تلك الصورة للربة هيرا بعد أن خطرت لها فكرة محاولة إغراء الإله زيوس ، لإبعاده عن ميدان القتال . أيقنت أن ذلك لن يتحقق لها إلا بعد أن تذهب إليه على جبل إيدا وقد تجملت له في أحسن زينتها^(٦١) . ولم يكف الشاعر بهذه الإشارة وإنما أتبعها بوصف مفصل ودقيق لخطوات ومراحل تزيين نفسها بعد أن توجهت إلى حجرتها وأوصدتها خلفها لتكمل زينتها في هدوء بعيداً عن المضايقات والمتاعب^(٦٢) . ولعل هذا يؤكد مدى حرص الشاعر على التصوير الفني .

Ibid., XI, 11. 617-623.

Ibid., XI, 1. 624.

Ibid., XI, 11. 627-630.

Ibid., XI, 11. 631-637.

Ibid., XI, 11. 638-640.

Ibid., XIV, 1. 162.

Ibid., XIV, 11. 166-169.

(٥٦)

(٥٧)

(٥٨)

(٥٩)

(٦٠)

(٦١)

(٦٢)

خصائص التشكيل الفني في ألباذا هو ميروس

يصف الشاعر الخطوات التي أنتهجتها هيرا قائلاً ، إن هيرا نظفت كل الأوساخ العالقة بجسدها الفاتن بالعطر الإلهي ، ثم مسحت (جسدها) بالعطر الإلهي المختار ، ذي الأريج حتى إنها ما إن تتحرك عبر قصر زيوس ذي العتبة البرونزية حتى يملأ أريجها السماء والأرض . ومسحت جسدها الجميل بهذا العطر^(٦٣) . ويركز الشاعر في هذا الجزء من الصورة على تسجيل رائحة العطر مرتين خلال أربعة أبيات على أساس أن العطر سيكون العنصر الفعال والمؤثر في جذب انتباه زيوس إلى زوجته هيرا بل استمالته إليها ودفعه إلى الركون إلى جانبها .

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى وصف مراحل تزيين الربة هيرا نفسها قائلاً إنها مشطت شعرها ، ثم ضفرت هذا الشعر اللامع ، الجميل والإلهي والذي ينساب من رأسها الخالد في خصلات^(٦٤) . وما إن انتهت من ذلك حتى وضعت الربة هيرا ثوباً إلهياً حولها ، أعدته لها الربة أثينا ببراعة فائقة . وثبتت على صدره دبابيس من الذهب . ثم طوقت خصرها بحزام مكون من مائة شراية .

ووضعت قرطاً أجيدت صناعته بثلاث دليات في شحمتي أذنيها التي أجيد ثقبها . عندئذ سطعت الربة برشاقة هائلة ، وحجبت نفسها بحجاب غطاها بأكملها ، حجاب جميل كله يتلألأ ، مشرق كالشمس . وأخيراً أثبتت صندلاً جميلاً تحت قدميها الرائعتي الملمس^(٦٥) .

لقد جمع الشاعر في هذه اللوحة الفنية عدة عناصر من التصوير الفني ، من التصوير الذي يستند إلى حاسة الشم من عطر إلهي ، إلى التصوير المرتكز إلى حاسة الرؤية من بهاء خالد يليق بالربة هيرا . لكن المتتبع لهذا الوصف يدرك أنه تصوير دقيق كامل يجسد صورة الأنثى الجميلة في أثناء استكمالها لزيئها أمام المرأة ، حتى تجذب نظر زوجها إليها . ولو اقتفى فنان أثر هذا الوصف بالكلمات وسجله على لوحته ، فلن يقدم صورة أبهى من هذه الصورة .

وآخر صور هذه المجموعة ، تلك الصورة التي تسجل حزن أخيليوس بعد أن حمل الرسل الفتاة برسيس من كوخه تنفيذاً لأمر أجاممنون انفجر في البكاء وانسحب بعيداً عن رفاقه وجلس على شاطئ البحر الرمادي ، ماداً بصره إلى البحر الداكن ، وكان يتضرع إلى أمه الحبيبة وقد مد يديه^(٦٦) .

وهذا المشهد يسجل صورة أخيليوس في أثناء جلوسه على شاطئ البحر وعيناه مركبتان على الأفق البعيد واللون الداكن في عمق البحر ، وقد اتخذ وضع التوسل ماداً يديه في أثناء تضرعه لأمه والدموع في عينيه . والشاعر يصور حالة بكاء أخيليوس وعزله عن رفاقه باسم المفعول حين استخدم $\lambda\iota\alpha\sigma\theta\epsilon\acute{\iota}\varsigma, \delta\alpha\kappa\rho\upsilon\epsilon\alpha\varsigma$ على التوالي ، فالحالتان متلازمان . كما أنه أضفى لوناً على الصورة حين وصف البحر باللون الرمادي $\pi\omicron\lambda\iota\eta\varsigma$ ونسق بين هذا اللون ولون عمق البحر بلون الخمر الداكن $\sigma\acute{\iota}\nu\omicron\pi\alpha$. وأخيراً يسجل أمامنا كيف كان منظر أخيليوس في أثناء

Ibid., XIV, 11. 170-175.

(٦٣)

Ibid., XIV, 11. 175-177.

(٦٤)

Ibid., XIV, 11. 178-186.

(٦٥)

Ibid., I, 11. 348-351.

(٦٦)

ترديد الدعوات حين قال إنه كان ماداً يديه *δρεχρύς* . وفي هذه الصورة يربط الشاعر بين اللون وحالة البطل النفسية وانعكاس ذلك على لون الأفق أمامه .

الصور المركبة المشتملة على عنصر الرمز :

وأخيراً نعرض للصور التي قدمها هوميروس في الإلياذة ، وكانت بها رموز ذات معان أو دلالات خاصة . وهذا ما يمكن أن يطلق عليه بالتصوير المركب » .

أولى هذه الصور تلك التي تصور أجائمنون بعد أن استبدّ به القلق ، وسيطر عليه الندم ليضع سترته حول صدره ، ويثبت صندله الجميل حول قدميه اللامعتين . ثم ارتدى جلد الأسد الأصفر الضارب إلى السمرة ، ذلك الجلد الذي يصل إلى قدميه جلد لأسد ضخم ومفترس ، ثم أمسك حربته^(٦٧) .

وارتداء أجائمنون جلد الأسد الأصفر الضارب إلى السمرة ، لا بد أنه رمز إلى الشجاعة . فالأسد ملك الغابة ورمز الشجاعة والقوة فيها ، وأجائمنون ملك بلاد اليونان والقائد الأعلى للحملة في ميدان القتال . وليجسد الشاعر هذا المعنى حرص على تأكيد حقيقة أن الجلد كان لأسد ضخم ومفترس . ونظراً لضخامة حجمه كان يصل إلى قدمي أجائمنون . وهذه الصورة إلى جانب استخدامها للألوان لجأت إلى الرمز لكي تشير إلى القائد الأعلى للحملة بمبدول الشجاعة والإقدام .

ويبلغ التصوير الرمزي مداه في الصور التي تسجل ارتداء القادة العسكريين لملابسهم العسكرية ، وكيفية ارتدائها . ومن بين هذه الصور تلك التي تسجل قيام باريس بارتداء ملابسه . فالشاعر يقرر أول الأمر أن باريس وضع أسلحته الواقية على كتفيه^(٦٨) . لكنه يعود بعد ذلك ويسجل لنا ذلك تفصيلاً ، لقد وضع دِرْعَيْ الساقين حول قدميه ، هذين الدرعين الجميلين اللذين ثبتهما بمشابك من الفضة . ثم وضع حول صدره درع أخيه ليكاؤون . وثبته لنفسه^(٦٩) . ويلاحظ في هذا المقام أن الشاعر راعى في الأبيات السابقة الترتيب السليم لطريقة ارتداء الزي العسكري وإن خلت الصورة من الألوان المميزة ، إلا أنه حرص على تأكيد مكانة صاحب الزي من الإشارة إلى أن مشابك الدروع من الفضة .

وبعد أن انتهى من ارتداء صدريته وضع سيفه البرونزي المرصع بالفضة حول كتفيه . ثم درعه الضخم السميك . وفوق رأسه القوي وضع خوذة جيدة الصنع ذات عرف من شعر الخيل . والعرف يوميء من أعلى مثيراً الرعب والخوف . ثم أخذ حربته قوية تتناسب وقبضة يده^(٧٠) . وتسود نفس الروح السائدة في الأبيات الأولى من وصف الصورة ، فاللمحات الواضحة تتأكد في السيف المرصع بالفضة ثم ضخامة الدرع وسمكه والخوذة الجيدة الصنع التي تبعث معرفتها في النفس الخوف .

Ibid., X, 11. 21-24.

(٦٧)

(٦٨) قارن البيت رقم ٣٣٠ من الكتاب الثالث من الإلياذة بالكتاب السادس عشر البيت ١٣١ .

Homer, op. cit., III, 11. 330-333.

(٦٩)

Ibid., III, 11. 334-338.

(٧٠)

خصائص التشكيل الفني في الكيافة هو مبروس

وتتشابه هذه الصورة بالصورة التي يلبس فيها باتروكلوس صديقه أخيلوس ملابسه العسكرية في جميع تفاصيلها عدا البيت ١٣٤ من الكتاب السادس عشر .

والذي يقرر فيه أن باتروكلوس وضع حول صدر أخيلوس درع ابن إباكوس السريع ، والبيت رقم مائة وأربعين من نفس الكتاب ويروى فيه أن أخيلوس لم يأخذ حربة ابن أباكوس الذي لا يضارع^(٧١) . ويكرر الشاعر نفس الوصف في الكتاب التاسع عشر من الإلياذة^(٧٢) .

ويصف الشاعر كيفية ارتداء القائد أجائمنون لملابسه العسكرية ، ونجده يتفق مع الصور السابقة في وصف ارتداء درعي السابقين الجميلتين ، وتشيتهما بمشابك من الفضة ثم وضع سترته حول صدره^(٧٣) . إلا أن الشاعر يضيف إلى الأوصاف السابقة أوصافاً تميز بشكل واضح ملابس القائد العام عن سواء من القادة .

فبعد أن وضع درع الصدر حول صدره ، كان عليها عشرة أشرطة زرقاء داكنة واثنان عشر من الذهب ، وعشرون من لون القصدير ، وست حبات زرقاء تلتوي وتتجه ثلاث منها من كل جانب نحو الرقبة مثل قوس قزح الذي يضعه كرونوس وسط السحاب^(٧٤) .

والأمر الذي لا شك فيه أن هذه الأشرطة بألوانها المتباينة بين الأزرق والأصفر أو الذهبي والقصديري حلية تثبت على ملابس القادة فقط ، ترمز للسلطة والعظمة لا يشاركه فيها أحد .

ثم وضع على كتفيه سيفه تسطع عليه نتوءات ذهبية بينها غمده من الفضة ، مثبت بسلاسل من الذهب . ثم أخذ درع المقاتل المقدام ، الذي أجيد صنعه ، والذي يحيط بالمقاتل من كلا الجانبين . كانت حول هذا الدرع عشر حلقات برونزية ، كما كانت فوقه عشرون عقدة من القصدير بيضاء تلمع ، ووسطها واحدة ضاربة إلى اللون الأزرق . وتوج هذا كله الجورجون ، كتيب الشكل ، مثير للرعب عند النظر إليه ، وحوله الخوف والرعب^(٧٥) .

وتعكس هذه الصورة معنى العظمة والرفاهية في نفس الوقت أكد الشاعر أن سيف القائد العام به نتوءات من الذهب وغمده من الفضة وسلاسل تثبيته من الذهب .

ثانياً : درع أجائمنون الفريد في نوعه اذ يحيط بالمقاتل من الجانبين ، كما أن الحلقات المحيطة به والعقد من القصدير الأبيض تعطي لمعاناً واضحاً ، ووسطها عقدة ذات لون أزرق داكن لتعطي تقابلاً في الألوان . ولم يكتف بما يمكن أن تثيره هذه الصورة من معانٍ وأحاسيس فأضاف تنويج الجورجون لهذه

(٧١) قارن الأبيات ١٣١ - ١٣٣ من الكتاب السادس عشر من الإلياذة بالأبيات ٣٦٩ - ٣٧١ من الكتاب التاسع عشر من نفس القصيدة ثم الأبيات ١٣٥ - ١٣٦ من الكتاب السادس عشر من الإلياذة بالأبيات ٣٧٢ - ٣٧٣ من الكتاب التاسع عشر من نفس القصيدة .

(٧٢) Homer, op. cit., XIX, 11. 369-373.

(٧٣) قارن الأبيات ٣٣٠ - ٣٣٢ من الكتاب الثالث من الإلياذة بالأبيات ١٧ - ١٩ من الكتاب الحادي عشر من نفس القصيدة .

(٧٤) Homer, op. cit., XI, 24-26.

(٧٥) Ibid., XI, 11. 29-37.

الحلقات . والجورجون معروف بشكله المربع المخيف . ثم يزيد على ذلك أن الخوف $\Phi\omicron\beta\omicron\varsigma$ وأخاه
الرعب $\Delta\epsilon\tau\mu\omicron\varsigma$ قد أحاطا بالجورجون ، ليؤكد المعاني التي حرص على أن يجسدها من وصفه المفصل للدرع
كما ندرج بوضوح إضافة الشاعر للمعاني المدركة للصورة الملموسة .

ويستكمل الشاعر وصف الدرع قائلاً ، بأنه قد تدلى منه أربطة من الفضة صفرت فوقها أفعى زرقاء اللون ذات
ثلاثة رؤوس تعتمد على رقبة واحدة وتتجه اتجاهات مختلفة^(٧٦) .

وان مجموعة الصور التي سجلها الشاعر فوق الدرع الذي صنعه الإله ميفايستدس للبطل أخيليوس لتؤكد مدى
كفاءة شاعرنا في التصوير الفني ، فلقد اشتملت الصورة الواحدة على أكثر من عنصر من عناصر هذا التصوير .
سجل الشاعر في الصورة الأولى قوى الطبيعة تجردة كالارض والسماء والبحر والشمس في كامل قوتها ، ثم القمر
بدرا وكل النجوم التي تتوج السماء^(٧٧) . ولم يوضح الشاعر تفصيلاً دقائق هذه الصور .

ثم رسم مدينتين أهلتين بالسكان^(٧٨) . وصور الشاعر في المدينة الأولى احتفالات زواج وولائم في كل أنحاء
المدينة ، وكانوا يقتادون العرائس عبر المدينة تحت أضواء المشاعل المتوهجة ، وعمل كل أنغام الزواج . في الوقت الذي
يرقص فيه الشباب رقصات دائرية . وترتفع النايات والقيثارات وسطهم بصفة دائمة ، ووقف النسوة كل أمام بيتها وقد
تملكهن الإعجاب بالمشهد^(٧٩) . والصورة تسجيل لكل العناصر الفنية ، امتلأت اللوحة الفنية بجميع أبعادها بما
تحتويه من مشاهد إلى جانب تسجيل الشاعر للألوان والأصوات ، أصوات مواكب الأفراح وأصوات الآلات الموسيقية
إلى جانب أصوات مواكب الغناء . فلو تصورنا مرور مواكب العرس عبر الطرقات يتقدمها الراقصون والعازفون وحلة
المشاعل ، تأكد لنا مدى ثراء هذه الصورة كما أن هذه الصورة ترمز إلى الحياة بكل معانيها الحلوة ، فالزواج معناه التناسل
والإخصاب والكثرة ، كما أنها ترمز إلى السعادة والبهجة .

ثم ينقلنا الشاعر إلى صورة أخرى ، إلى سوق نفس المدينة ، حيث تجمع الرجال ، فقد نشب خلاف بين رجلين
حول فدية قتيل . أحدهما يدعى أنه دفع كل شيء ، ويشرح قضيته للناس ، أما الآخر فقد رفض أن يتقبل شيئاً ،
وكلاهما تواقان إلى كسب الحكم على لسان أحد القضاة . وانقسم الناس إلى فريقين ، فريق يتعاطف مع هذا الرجل ،
بينما الفريق الآخر وجنود الشرطة يدفعون الناس . بينما جلس الشيوخ فوق حجارة مصقولة في الدائرة المقدسة ، حاملين
في أيديهم عصي الجنود ذوي الصوت المرتفع . وكان كل واحد منهم يقف تلو الآخر ليصدر حكمه . وفي الوسط تالنتان
من الذهب سوف توهب لمن يصدر أعدل حكم في هذه القضية^(٨٠) .

والصورة هنا مليئة بالحركة ، حركة الرجلين في أثناء شرح كل منهما لقضيته محاولاً كسب الرأي العام للجمهور
الواقف على الجانبين ، ثم دفعات رجال الشرطة ليحافظوا على النظام في أثناء إجراءات المحكمة . وأصوات القضاة في
أثناء الإدلاء بأرائهم في القضية الماثلة أمامهم . وأخيراً دلالة الذهب المائل أمام الجميع لمن يدلي بأعدل الأحكام في هذه

Ibid., XI, 11, 38-40.

(٧٦)

Ibid., XVIII, 11, 483-385.

(٧٧)

Ibid., XVIII, 11, 490-491.

(٧٨)

Ibid., XVIII, 11, 491-496.

(٧٩)

Ibid., XVIII, 11, 497-508.

(٨٠)

القضية تشير إلى التصوير الرمزي لأول مرة عند هوميروس كما أن ضخامة المبلغ المرصود لهذه المحاكمة تشير إلى مدى تشابك وتعقد الموضوعات إلى درجة أصبح الوصول فيها إلى الحقيقة اليقينية أمراً شبه مستحيل .

ويعد أن امتلأت الأرض بالمخلوقات عن طريق الزواج ، لم تحقق فيها السعادة والرفاهية ، ولم يخل الأمر من قيام منازعات فردية ، دعت المسؤولين للتدخل لاستتباب النظام ، وطمست الحقائق في بعض المناسبات حتى إن الحقيقة والعدالة أصبحتا أمراً صعب المنال أو شبه مستحيل .

وإلى جانب هذه الصورة ، يسجل الإله هيفايستوس في صورة أخرى ، يسجل صورة مدينة أخرى يحاصرها جيشان تلمع أسلحتها وقد راقت لهما خطتان ، إما أن يدمرا المدينة أو يقسما كل ما فيها من خيرات^(٨١) . وهذا الجزء من الصورة يمثل لوحة كاملة الأبعاد ، المدينة في منتصف الصورة يحيط بها من الجانبين جيشان وقد شهرا أسلحتها .

وينتقل الشاعر لتسجيل تفاصيل ما يحدث داخل المدينة المحاصرة . فيروي الشاعر أن المواطنين أخذوا يسلحون أنفسهم للالقاء بالأعداء في كمين . أما النساء والأطفال ومن هم في عداد الشيوخ فقد تكفلوا بحراسة أسوار المدينة ، وكانوا يقفون فوق هذه الأسوار^(٨٢) . ولعل هذه الصورة ترمز إلى مدينة طروادة في أثناء الحصار الذي ضربته الإغريق حولها .

وينتقل الشاعر إلى وصف من تولى قيادة الجيوش في أثناء القتال . لقد صور الإله آريس والربة أثينا بالذهب ، كما رسم ملابسهما بالذهب أيضاً . وميزهما عن سائر البشر بالطول^(٨٣) . ولعل صياغة الآلهة بالذهب كان من باب الإجلال والتقدير وسمو المكانة .

وفي مكان آخر من الصورة ينتقل مواطنو المدينة المحاصرة إلى مجرى النهر حيث المكان المناسب لإعداد الكمين للغزاة . وبلغوا مكاناً كان منهلاً لجميع القطعان ، هناك جلسوا وقد ارتدوا ملابس ذات لون برنزي ملتهب ، ووضعوا اثنين من الحراس بعيداً عن الجيش للاستكشاف حتى يراقبا الخراف والقطعان ذات الصوف الأملس^(٨٤) .

استخدم الألوان في هذه الصورة ليحقق تنكر الجيش على جانب النهر حتى يفاجيء الأعداء ، كما أن ترك اثنين من الجنود بعيداً عن الجنود على أنها جاسوسان يرمز إلى حيلة الجاسوس سينون الذي تركه الإغريق قرب أسوار طروادة .

وتكتمل الصورة بوصول قطعان الأعداء ومعهما اثنان من الرعاة يلعبان على المزمار وفاجأ الكمين الراعين وقتلها . وما إن أحس الجنود الأعداء المحاصرون للمدينة الضوضاء حتى هرعوا إلى مكان الكمين ، حيث نشبت معركة بجوار النهر ، وسقط الكثير من القتل والجرحى وسالت دماء الضحايا في هذه المعركة^(٨٥) .

وهذا الجزء من الصورة زاخر بالألوان والأصوات . تتركز خلفية الصورة في لون النهر وشاطئه هذا النهر حيث منهل القطعان ودماء القتل تتساقط وتخصب المكان ، أما الأصوات فهي عبارة عن أصوات جريان الماء في النهر ويختلط معها ضوضاء الجنود في أثناء المعركة بما فيها من أنات الجرحى وصيحات المتطهرين .

Ibid., XVIII, 11. 509-511.

(٨١)

Ibid., XVIII, 11. 512-515.

(٨٢)

Ibid., XVIII, 11. 516-519.

(٨٣)

Ibid., XVIII, 11. 520-524.

(٨٤)

Ibid., XVIII, 11. 525-534.

(٨٥)

أما الصورة الثالثة التي رسمها هيفايستوس فوق الدرع ، فتسجل أرضاً مريحة (أرضاً محروقة متروكة للراحة) ، أرضاً حرثت ثلاث مرات . والحراث الكثيرون يوجهون محاريثهم هنا وهناك ويلغون قمة الحقل . وعندما يبلغون قمة الحقل ، يتقدم رجل مناوياً لكل منهم قدحاً من الخمر التي تدخل البهجة ، والحراث يسعون الى تحويل الأرض الى خطوط ، وتحويل لون الحقل من اللون الأصفر الذهبي إلى اللون الأسود نتيجة حرثها^(٨٦) .

وهذه الصورة مليئة بالحركة وباللون . حركة المحاريث والحراث في أثناء قيامهم بحرث الأرض ، أما اللون ، فيتمثل في لون الحقل الذي انقلب من اللون الأصفر إلى اللون الأسود ، وقد ظهر اللون الأصفر من بقايا المحصول في أماكن متفرقة . كما أن الصورة ترمز إلى فكرة قيام الانسان بزراعة الأرض سعياً وراء إنتاج طعامه وما يحتاج إليه من محاصيل .

وينقلنا الشاعر إلى لوحة أخرى ، تصوير العمال في أثناء حصادهم القمح في أحد الحقول . فيسجل ذلك قائلاً إن العمال يحملون المناجل الحامية في أيديهم . وبعد حصد النبات ، يسقطون الحصاد على الأرض في صفوف على الأرض ليتم ربطها ، بينما يقوم فريق آخر يربط الحصاد بحبال من القش الملوي^(٨٧) . والصورة مليئة بالحركة والألوان معاً . حركة الحصاد المنتظمة ، تليها عملية ربط هذا الحصاد بطريقة منسقة . لون الحصاد الناضج الضارب إلى الصفرة يستند إلى خلفية من لون الحقل الأسود .

ثم يوجه الشاعر أنظارنا الى جانب آخر من الصورة ، حيث مكان تجميع المحصول إذ وقف ثلاثة من الرجال مع الصبية يجمعون الحزم التي بحجم قبضة اليد ويحملونها بين أذرعهم ليقدموها لمن يربطون المحصول . ووسط هذا الجمع ، وقف الملك وعصاه في يده في صمت يرقب عملية الربط ، والسعادة تملأ قلبه^(٨٨) .

وفي جانب آخر من الصورة عكف الخدم - تحت شجرة بلوط - على إعداد وليمة ويُسَوون ثوراً ضخماً نحروه كأضحية ، بينما النسوة ينثرن الشعير الأبيض فوق اللحم بوفرة ، وهم يعدون وجبة منتصف النهار للعاملين^(٨٩) . ولعل دلالة هذه الصورة واضحة جلية ، إنها تسجل مشهد الجني والحصاد . وجزء من الصورة دعوة للبشر للعمل والإنتاج وفلاحة الأرض ، حتى يسعى الانسان لإطعام نفسه ، والجزء الثاني من الصورة يسجل مدى سعادة الجميع عند تحقيق الوفرة في المحصول ويحصل الإنسان على ثمرة جهده وعمله .

ولم يكتف الشاعر باللوحة السابقة ، وإنما يقدم إلى جوارها لوحة أخرى يسجل فيها ، جني الإنسان لمحصول الفاكهة . يصف الشاعر حقل الكروم قائلاً ، كان حقل الكرم محملاً بالعناقيد ، كرم جميل وقد صور بالذهب ، كان العنب أسود اللون وقد ارتكز على دعائم فضية . وحول البستان حفر خندق مائل الى الزرقة وحوله سور من الصفيح ، إلا من عمر واحد يؤدي إلى الحقل حيث قاطفو العنب رائحون وغادون في أثناء قطف العنب^(٩٠) . وهذه الصورة غنية بالألوان ، فقد جمع الشاعر في هذه الصورة لون الذهب والفضة إلى جانب لون عناقيد العنب الأسود وقد أحاط الجميع اللون الأزرق الداكن .

Ibid., XVIII, 11. 541-549.

(٨٦)

Ibid., XVIII, 11. 550-553.

(٨٧)

Ibid., XVIII, 11. 554-557.

(٨٨)

Ibid., XVIII, 11. 558-560.

(٨٩)

Ibid., XVIII, 11. 561-566.

(٩٠)

ويعصف الشاعر حركة قاطفي العنب . كانت العذارى والفتيان يحملون الفاكهة في مرجح طفولي في سلال مجدولة . ووسطهم صبي يعزف على قيثارة عذبة الألحان موسيقا حلوة ، وكان يغني أغنية لينوس الحلوة^(٩١) . بصوته الرخيم ، ورفاقه يضربون الأرض في اتساق بأقدامهم في أثناء الرقص وترديد الأغاني^(٩٢) . وهذا الجزء من الصورة مليء بالحركة ، حركة الفتية والفتيان في أثناء حملهم الفاكهة وغناء أحدهم على القيثارة ورقصات الجميع فرحين بجني المحصول . وترديد الجميع لأغنية الحصاد بهذه المناسبة التي ينتظرونها كل عام . وقد يرمز الشاعر بهذا الجزء من الصورة - وخصوصاً بعد أن أشار إلى وجود خندق يحيط ببستان الفاكهة إلا من مكان واحد - إلى مدينة طروادة . وكانت المدن قديماً في أثناء الحروب ، تحاط بأسوار وخنادق حماية لها من وصول الأعداء إلى هذه الأسوار . ولعل الشاعر يشير إلى مدى سعادة الجميع في فترات السلم ، وخصوصاً في أثناء فترات جني المحاصيل .

والصورة التالية ، تمثل قطعاً من الثيران ذات القرون المستقيمة ، وقد رسم القطيع بالذهب والقصدير . أسرع الثيران وهي تخور من الحظيرة إلى المراعي التي تجاور النهر ذا الضجيج ، وإلى جانب البوص المتوج . وسار أربعة رعاة إلى جوار القطيع وقد رسموا أيضاً بالذهب ، وتبعهم تسعة كلاب سريعة^(٩٣) .

وهذه اللوحة غنية بالألوان ، اللون الأصفر ، لون الذهب ، ثم اللون الأبيض الداكن ، لون القصدير وقد استندت إلى خلفية داكنة عند أسفل الصورة وهو لون النهر وفوقه لون أعواد البوص الخضراء الضاربة إلى الصفرة . وتدب الحيوية في هذه الصورة بحركة الهواء التي تدفع مياه النهر ، وتدفع البوص إلى التموج ، ولعل الشاعر يقصد بالرعاة الأربعة ، الملك برياموس وأبناءه هيكتور وباريس ويليديورس . أما الكلاب التسعة فترمز إلى السنوات التي مضت ، وطروادة شاحخة منيعة أمام هجمات الأخيين .

ويستكمل الشاعر الصورة قائلاً ، انقض أسدان على ثور يخور خوفاً عالياً ، بعد أن اقتاده بقوة وتبعه الرجال والكلاب . لكن الأسدین انتزعا جلد الثور الضخم بقوة وشرعا يلتهمان أحشاءه ودمه . وعبثاً حاول الرعاة إخافة الأسدین ، وفي نفس الوقت أخذوا في تحريض الكلاب السريعة . لكن الكلاب خشيت الهجوم على الأسدین ووقفت جانباً تنبح وتقفز^(٩٤) . وهذا المشهد مليء بالصوت والحركة ، أصوات حوار الثيران العالية وحركتها في أثناء سيرها مع رعاتها ومعها كلابها . ثم ضوضاء المعركة التي نشبت بعد ذلك . كما أن هذا المنظر قد يرمز إلى قائدين انقضا على فريسة قوية . وقد سبق للشاعر أن ألبس القادة جلود الأسود كرمز للقوة والشجاعة^(٩٥) .

ولعل الشاعر يرمز بالأسدين هنا إلى القائدين أجامنون وأخيليوس ، أما الثور القوي فهو ضحيتهما القائد المشهور

هيكتور .

ويقابل الشاعر المشهد السابق بما فيه من توضحية بمراعٍ أخرى هادئة لم يتهدها خطر من الأخطار في واد جميل ، على شكل مرعى به قطع ذو فراء أبيض وخراف وأكواخ مسقفة وحظائر^(٩٦) . وهذه الصورة على هدوئها مليئة بالألوان

(٩١) أغنية لينوس عند هوميروس ، أغنية يشدو بها صبي وقت جني المحصول .

Lidell & Scott's, Greek-English Lexicon.

Homer, op. cit., XVIII, 11. 567-572.

Ibid., XVIII, 11. 573-578.

Ibid., XVIII, 11. 579-586.

(٩٢)

(٩٣)

(٩٤)

(٩٥) انظر ص ٢٢ .

Homer, op. cit., XVIII, 11. 587-589.

(٩٦)

الجميلة ، المراعي الخضراء وقد تناثرت فوقها الأكواخ والحظائر الخشبية وإلى جانبيها القطعان ذات الفراء الأبيض . ويحتمل أن الشاعر حرص على أن يقابل الدمار في الصورة السابقة بالحياة الهادئة الوديعه في أماكن يبين عليها السكون لا تتعرض للخلافات وما تجليه هذه الخلافات من متاعب ودمار .

وتأكيداً لهذا المعنى ، يقدم لنا الشاعر آخر لوحاته التي صورها الإله هيفايستوس فوق هذا الدرع . إذ يقدم لنا حلبة للرقص ، حيث يمسك الشباب بأيدي بعضهم بعضاً ، وقد ارتدت الفتيات ملابس كثنائية جميلة في الوقت الذي ارتدى فيه الشباب سترات أحسن نسجها تتلألأ بلمعة الزيت . الفتيات يضعن أكاليل فوق رؤوسهن ، ويثبت الشباب خناجر من الذهب مدلاة من حمالات من الفضة^(٩٧) .

وهذه الصورة مليئة بالألوان المتباينة ، تمثلت في ألوان ملابس الراقصين الزاهية ويضيف الشاعر حركة الراقصين قائلاً ، إنهم كانوا يهرون في حركة دائرية بخفة رائعة، ومن حين لآخر يهرون في صفوف تجاه بعضهم بعضاً . وأحاط بالراقصين جمع غفير من الناس يستمتع بما يشاهد ، وقد وقف وسط حلبة الرقص اثنان من البهلوانات يندفعون إلى أعلى وإلى أسفل كما لو أنهم يوجهون الرقص^(٩٨) . وحركة الرقص ترمز إلى فرحة الجميع وبهجتهم وسعادتهم .

خلاصة القول أن هوميروس كان في بعض الأحيان حريصاً على تسجيل بعض الصور الفنية بغية تركيزها في أذهان سامعيه . دليل ذلك حرصه على تسجيل بعض الحقائق التي يمكن الاكتفاء بذكرها موجزة ، على شكل لوحة فنية رائعة وكان الشاعر في منهجه للتصوير الفني يمزج بين الصور الواقعية ورؤية أخرى خيالية . وفي حالة الصور البسيطة يكتفي الشاعر بتحديد معالم هذه الصور ، أما الصور التي تتضمن عنصري الحركة والصوت كان الشاعر يحرص أول الأمر على تسجيل مكان وقوع الأحداث بتحديد أبعاد ذلك المكان ، ومعالمه الواضحة والعناصر التي تتكامل فيه ، ثم يسجل بعد ذلك ما يدور من حركة في هذا المكان وما يتبع هذه الحركة من أصوات إن وجدت ، وكان يتتبع الحركة بانتظام .

وفي رسمه للصور ذات الأبعاد الثلاثة كان الشاعر يبدأ الصورة من المنتصف متجهاً إلى الأطراف . ورغم انتقاء هوميروس للألوان المتميزة إلا أننا نلمس وجود تناسق بينها جميعاً ، مثل ألوان الأصفر والأزرق والأسود ، ولعلها ترجع في جذورها إلى عناصر متقاربة ، وللايجاء بالقيمة الفنية لبعض لوحاته كان الشاعر يعلن لمستمعيه أن بعض هذه اللوحات قد رسمت بالذهب . أما الصور ذات الرموز المعينة ، فكان الشاعر يختار من بين عناصرها ما يتيح للسامع والمُشاهد ، بلوغ مدلولها بسهولة .

ومن صورة ما تشتمل على جميع عناصر التصوير الفني المتباينة مما يجعلها لوحات فنية فريدة ، لوتتبع فنان قدير كلماتها بفرشاته فلن يتمكن من إنتاج لوحات أجمل من لوحات هوميروس .



Ibid., XVIII, 11. 591-598.

(٩٧)

Ibid., XVIII, 11. 599-606.

(٩٨)

تعريف بشاهنامة الفردوسي :

« شاهنامة الفردوسي من حيث الكم والكيف أعظم أثر أدبي ونظم فارسي . بل إنها أروع الأعمال الأدبية العالمية . ولولا حرصي لقلت إنها أعظم عمل أدبي قام به انسان ، وأنتجه فنان».

هذه مقولة « فروغي » أحد كبار الأدباء الإيرانيين المعاصرين^(١) ، وهي تعكس - ولا شك - نظرة بني جلدة الفردوسي إلى هذا العمل الخالد ، وتقديرهم لصاحبه الذي أحيا تاريخهم الشعبي القومي ، وحفظه من الضياع في غمرة الحوادث الأليمة المزلزلة التي مرت بها بلادهم .

إن عظمة الشاهنامة في رأيهم تكمن في أنها - إلى جانب أهميتها كمصدر تاريخي - تحوي الكثير من الموضوعات والعناصر الأسطورية والحماسية . والمفروض أن أساطير البطولة تمس حياة الأمم وعزتها ، وتدفعها إلى التمسك بذاتها وتاريخها والدفاع عن مقوماتها ومقدساتها ، والصراع مع من ينتهكون تلك المقدسات ؛ وتذكرها بأبطالها الغابرين الذين يتحولون مع الزمن إلى رموز مجسدة لكل ما تشبث به الأمم من قيم ومثل^(٢) .

وهم يؤمنون أنه لو لم تكن أشعار الفردوسي السلسلة البديعة لا نحصر تاريخ إيران في عدة كتب عربية تعجز عن فهمها الغالبية العظمى من الإيرانيين، ولا يمكنها أن تؤثر في أذهانهم بنفس القدر الذي تحدثه أشعار الشاهنامة الرائعة .

شاهنامة الفردوسي ملحة الفرس الخالدة

أحمد كمال الدين هاشمي

أستاذ الفارسية وآدابها
كلية الآداب - جامعة الكويت

(١) مقدمة « شاهنامة فردوسي » بقلم محمد علي فروغي ، طبع جاويدان ، سه .
(٢) د . محمد علي مكّي : « احراق المراكب . . » في كتاب دراسات في الأدب واللغة جامعة الكويت ١٩٧٦ - ١٩٧٧ م ، ص ١٧

وَيؤمنون بأن هذه التحفة العظيمة قد منحت الوحدة والاتحاد للإيرانيين وأن من الإنصاف أنه يكون لها من التقدير والاحترام ما للملكهم التاريخيين العظام ، وأن يكون لصاحبها من الرفعة ما يجعله في عداد هؤلاء العظماء ، فلولا الفردوسي ما تذكر أحد هؤلاء الأبطال ، وما قاموا به من جليل الأعمال ، ولما تأسس بناء وحدة إيران وقوى أساس اللغة الفارسية^(٣) .

وَيؤمنون أنه ما من شخص في الدنيا بأسرها استطاع أو يستطيع أن ينظم هذا القدر الهائل من الأبيات (٦٠ ألف بيت) في غرض واحد . وتكون له نفس فصاحة الفردوسي وبلاغته .

ولا يدهشهم أن يصرح ملك الشعراء « محمد تقي بهار » (المتوفي عام ١٣٣٠ هـ . ش = ١٩٥١ م) أن الشاهنامة - دون مبالغة - قرآن العجم ، وأن منزلة الفردوسي تعادل منزلة الرسول :

شاهنامة هست بی اغراق قرآن عجم * * * رتبه داناي طوسي رتبه ييغمبري^(٤)

ويبلغ بهم الإعجاب حق تجويز الأخطاء التاريخية وخلط الخرافات بالحقائق في « الشاهنامة » استناداً إلى إيمانهم بأن كل شعب يلزمه الاتفاق على شيء واحد مشترك لكي يكون بين أفراده وسائر جماعته اتفاق واتحاد وتعاون ومشاركة وجدانية ، فأهم ما يجمع بين الأقوام والشعوب . اشتراكها في ذكريات ماضية . . حتى لو كانت بعيدة عن الحقيقة وتفتقر إلى الواقعية . والشرط الأساسي هو أن يُجمع الناس على الإيمان بحقيقة تلك الذكريات . . وقد تمكنت الشاهنامة بروعتها من تحقيق ذلك^(٥) .

وتمتاز الشاهنامة في رأي الإيرانيين خاصة ، ومعظم الدارسين عامة ، بأنها استطاعت أن تثبت ذكاء الشعب الإيراني وكريم عنصره ، وأن تحيي اللغة الفارسية وتبقيها ، وأن تجبر أبناء الشعب على الصمود أمام نكبات الزمان ، وأن تدفعهم إلى حب الوطن والحاكم .

وواضح فعلاً أن الفردوسي كان يهدف في المقام الأول إلى توصيل تاريخ إيران الحافل بالأعجاب إلى الأعقاب الذين لا يدركون حقيقة وجودهم ويفعلون عن رفعة جدودهم ، وتسير الشاهنامة متأثرة بهذا الهدف - على النحو التالي : -

يبدأ الفردوسي كلامه بحمد الله والثناء على رسوله وإظهار سبب النظم . ثم يبدأ مسيرة تاريخ إيران منذ أقدم العصور . فيتحدث عن زمن الملك « كيوميرث » أول ملوك البشددادين ، ثم عن « منوهر » وبداية الحضارة البشرية والتعرف على طرز المعيشة وأسلوبها . ولقد استخرج هوشنك النار من الحجر واعتبر يوم اكتشافها عيداً أسماه (جشن)

(٣) د . سيد حسن سادات ناصري : فردوسي وشاهنامة ، مجلة هنر ومردم ١٣٥٤ هـ ، ص ٥٧ .

(٤) فردوسي وشاهنامة ، ص ٥٧ نقلاً عن فردوسي نامه محمد تقي بهار ص ٤٦ .

(٥) د . أحمد كمال الدين حلمي : فروهي وشاهنامة الفردوسي ، مجلة الشعر ، العدد ١٩ سنة ١٩٨٠ م ، ص ٧٢ - ٧٣ .

سده) ، وقد استمر فترة طويلة وسيلة من وسائل الربط بين أفراد شعب إيران . وعلم جمشيد الشعب طرائق المأكل والملبس وإعداد المنزل ، وقسم المجتمع إلى طبقات وجماعات ، وأطلق على اليوم الذي أنهى فيه ذلك : (عيد النيروز) .

وفي قصة جمشيد يأتي ذكر موضوع « الضحّاك » (غير الإيراني) « وكاوه » الحداد ، ويركز الفردوسي على اتحاد الشعب الإيراني ضد الغاصب . ثم ينتقل إلى سلطنة « منوجهر » وابنه « نودر » . وحين يقتل الأخير على يد « أفراسياب » التوراني تنشأ حرب عدائية قومية ثارية بين شعبي إيران وتوران ، يديرها الفردوسي ببراعة لصالح الفرس نتيجة وخلقاً وبطولة وشهامة ، ويبرز دور البطل الذي اختاره لشاهنامته . . يبرز دور « رستم » بطل الأبطال الذي ينتهي حضوره أي معركة بنصر حاسم لبلاده . وفي عهد « كاوس » تدخل حرب إيران وتوران مرحلة جديدة وتقع مأساة موت « سهراب » . ويذهب « سیاوش » إلى توران مثلاً من فعال كاوس ويقتله على يد أفراسياب . . تصل الحرب بين الشعبين إلى أوج قسوتها ، وتتبدى شجاعة « رستم » و « كَيَو » و « كَودرز » و « يثرن » وسائر المحاربين الإيرانيين الشجعان . ويقع أفراسياب في الأسر ، ويقتل في عهد « كيخسرو » لتنتهي حروب إيران وتوران .

ويصل الفردوسي إلى قصة كشتاسب وظهور زردشت ، فيورد أشعار « للدقيقي » تخدم الموضوع . ثم يشير إلى حكم « هراسب » و « دارا » وحروبه مع الاسكندر ، دون أن يشير إلى « كورش » و « قمبيز » وهما مؤسسا الامبراطورية الهخامنشية . وحين يصل إلى عصر الأشكانيين يكتفي بعدة أبيات للحديث عنها . ولا شك أن هذا أمر طبيعي ، فإن من يهتمون بالوحدة القومية لا يتحدثون بإسهاب عن هزائمهم ، ولا يجدون أعداءهم . ثم يصل إلى الدولة الساسانية . فيفضّل الحديث حول ملوكها ومآثرهم وينهي الشاهنامة بموت يزيدجرد الساساني في حربه مع العرب ، دون أن يكون للعرب في كلامه نصيب . . كما سبق أن فعل مع الأشكانيين^(٦) .



والشاهنامة منظومة طويلة ، تسير فيها الأحداث بطريقة روائية من خلال سرد حياة أبطال إيران وذكر لأعمالهم البطولية وفضائلهم القومية . وتبرز أهمية النضال القومي والجهاد الديني في طريق التحرير ، ولذا ينطبق عليها اسم الملحمة ، كما ينطبق على غيرها ممن تسير سيرها وتحمل خصائصها^(٧) .

(٦) د . احسان اشراقي : شاهنامة ازديدكاه وحدث مل ، مجلة هنرومردم ١٣٥٤ هـ ، ص ٨٠ ومابعدها . ويفهم من كلام المؤلف أن دارا الثالث الذي قتله الاسكندر هو آخر ملوك الدولة الكيانية وفقاً لما جاء عند الفردوسي . . . وهذا يبرر عدم ذكره لكورش مؤسس الأسرة الهخامنشية وولده قمبيز لأنها ليسا من الفرع الفارسي .
(٧) د . محمد رجب النجار : ملاحظات حول أدب الملاحم العربية - كتاب دراسات في الأدب واللغة ، ص ٨٢ ، ٩٠ ، راجعه لمعرفة شيء عن الملاحم ومواضعها المشتركة .

وقد ألف الفردوسي ملحمة هذه في ٦٠ ألف بيت أول الأمر . . وإن كانت هناك الآن بعض النسخ التي لا تزيد أبيتها عن نصف هذا العدد . ووضعها في قالب عروضي مناسب هو مثنى المثنى ، والتزم به إلى آخر المنظومة ، ويرفع الإيرانيون من قدرها ويعتبرونها ملحمة رائعة لأسباب عديدة ذكرناها أو سنذكرها . لكن بعض النقاد يطعن في مستواها لطولها المفرط بلا داع ، وصياغتها ذات الوزن الواحد رغم هذا الطول . . ويعتبرون هذا وذاك باعثاً للملل . وبعضهم يقارن بينها وبين المعلقة العربية ، ويرى أنها لا ترقى إلى مستوى المعلقة . . . وهي مقارنة خاطئة لاختلاف العملين إلى حد كبير . كما أن بعضهم يعيب على ناظمها عدم تحري الدقة التاريخية والصدق في سرد الأحداث ، يأخذ عليه لجوءه الى التشبيهات عنها تقريباً كلياً تعرض للوصف .

ويستهجن البعض منه تعصبه الكبير لجنسه الذي لا يبدو في غمز الخصوم ولزهم فحسب بل يتضح جلياً في ابتعاده عن المفردات العربية قدر الإمكان ، بحيث لم يسمح لأكثر من ٤٪ تقريباً من هذه الكلمات بمزاحمة الكلمات الفارسية^(٨) .

والحق أن الفردوسي كان يهيم - كما سنرى - إحياء الكلمات البهلوية ليتمكن من إثراء لغته القومية ، كما أنه كان شعورياً له نظرة خاصة للأمور تجعله يفعل ما يفعل على أنه خطوة في سبيل القومية .

إن الفردوس لم يكتف بذلك بل أدخل في الفارسية كلمات غريبة غير مطروقة بهدف تحجيم الكلمات العربية في عمله القومي حتى إن عدداً من الكلمات التي أدخلها واستخدمها في شأهاته لا تستخدم الآن ولا يعرفها الإيرانيون المحدثون ، مثل : نكرتا : أمعن النظر ، نغوى : لا تغفل ، نستوه : لا تتعب نفسك ، ورزید : زرع - شق الأرض بويندكان : دواب ، ذوات الأربع ، رمنده دادان : الحيوانات غير الأليفة^(٩) .

ويمكننا أن نورد من أقوال فروغی ما يعبر عن رأي الإيرانيين في هذه الملحمة وناظمها ، وما يرد في نفس الوقت على كثير من التهم أو المؤاخذات التي وجهت اليها ، فبالإضافة إلى تسجيل تاريخ إيران والمحافظة عليه ، وجمع الناس على الإيمان بذكریات مشتركة ، وترغيبهم في الصمود في وجه الصعاب ، وإثبات عراقه العنصر الإيراني ، وإحياء اللغة الفارسية وإبقائها . . يؤكد فروغی^(١٠) أن الشاهنامة خالية تقريباً من الصناعات اللفظية لأنها كالوجه الجميل لا يحتاج إلى مساحيق وألوان وخال وخط . ويصف كرمها بالقوة والليونة معاً ، وبالاتساق والتجانس . ويدافع عن الطول والتكرار ، فيقول « ليس هذا ذنب الفردوسي ، فقد كان مقيداً بكتاب تعهد بنظمه ، وكان لزاماً عليه أن ينقل ما جاء به وألا يغفل منه شيئاً » ، ويقول : « لقد كان الفردوسي يمنع نفسه من إضافة أي شيء إلى النسخة الأصلية أو إنقاص شيء منها .

(٨) د . أحمد كمال الدين حلمي : ٣٥٠٠ عام من عمر إيران ج ١ ، ص ٣٨٧ ، ٣٨٨ .

(٩) رضا زاده شفق : فارسی و نفوذ لغات بیگانه - نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی . شماره هفتم - سال ششم - قسمت دوم ١٣٥٠ سال کورش بزرگ ، ص ٥٧ ، ٥٨ .

(١٠) فروغی : مقدمة الشاهنامه ، طبع جاویدان ، صفحات متعددة ، فروغی وشاهنامه الفردوسی مجلة الشعر ٧٤ - ٨٦ .

وهذا ما يثير تيرمنا وضيقنا . . لأننا نحس أن الفردوسي - رغم متانة أشعار الشاهنامة كلها وجزالتها وجمالها - كان كلما أضاف شيئاً من كنز طبعه ، وذخيرة خاطره وذوقه الخاص ، بدت إضافاته كالجواهر البراقة المشعة تبهر سويداء القلب . . ويمكن التأكد من ذلك بالرجوع إلى المقدمات التي وضعها لبعض القصص .

ويتحدث عن صعوبة بعض الأشعار وورود بعض الأبيات على غير القافية ، وتكرار بعض الأبيات والمصارع بعينها في أكثر من موضع ، ثم يعلق قائلاً : « والحق أننا لا ندرى ما إذا كان هذا عيب الفردوسي أم عيب من عبثوا بالشاهنامة من بعده » . وحين يتحدث فروغي عن الأخطاء التاريخية الصريحة يعترف بوجودها ، ولكنه يرجعها إلى وجودها في أصل الكتاب الذي قام الفردوسي بنظمه .

ثم يسجل أخطاء الفردوسي ويدافع عنها في نفس الوقت فيقول :

« أما الزلات الحقيقية التي انزلت إليها الفردوسي فتقتصر على بعض الغفلات الجزئية ، كأن نراه في بعض المواضع يبدو وكأنه قد نسي أن الحكايات التي ينقلها يرجع تاريخها إلى ما قبل الإسلام ، وقبل نزول القرآن ، ورتب على نسيانه أن يجعل الأسكندر مسيحياً ، - وأن يتحدث عن الأسقف فسكوريا قبل ظهور السيد المسيح ، وأن يحكي حكاية عن قيصر الروم في عهد كشتاسب الكياني . ولو أن هذه الأخطاء بدورها يمكن إلحاقها على عاتق الكتاب الأصلي ، إلا أن عتابي الحقيقي على الفردوسي يظل باقياً ، إذ لماذا قيد نفسه باتباع الكتاب الأصلي إلى هذا الحد ، وربط مصيره بفلكه على هذا النحو ؟

أما كان بإمكانه ترك بعض القضايا التي لا أهمية لها ولا طعم ؟ إن هناك الكثير من الحوادث الجانبية التي كان يمكنه إغفالها دون إخلال بعمله ، ولو أنه اختصرها لما نجم عن ذلك أي ضرر ، ولقل حجم التكرار الذي عاب عمله . لو أن الفردوسي فعل ذلك لجاءت الشاهنامة منسقة متسقة من الوجهة الشعرية ، ولكملت فيها الصنعة على أكمل وجه ، بيد أننا يجب ألا ننسى أننا نحاكم الفردوسي الآن وهو غائب لا يستطيع عن نفسه دفاعاً » .

ويؤكد فروغي طهارة لسان الفردوسي ويضرب الأمثلة على ذلك ، ويبين كيف بلغت العفة بالفردوسي حد أن لا يسمح لأبطاله بتجاوز حدودهم المشروعة ، فها هو « رستم » لا يقرب « تهمينه » - التي سلمته نفسها - إلا بعد إحضار أحد الموابدة ، وأخذ موافقة أبيها وزواجه منها بمقتضى أحكام الدين . وقد فعل الفردوسي ذلك انعكاساً لنفسيته الطاهرة ، ولكي لا يصم بطل شاهنامته القومي الايراني بالفسق ، ولكي لا يأتي « سهراب » إلى الدنيا من أم غير طاهرة .

والحق أنه لا أحد يخالف فروغي في هذه الجزئية الأخيرة ، فكل أشعار الفردوسي تشهد بحميد أخلاقه ، وحسن استخلاصه الحكمة من الموقف الذي يعالجه ، ويمكننا أن نضيف إلى ذلك أنه قل بين الشعراء من كان يعتقد اعتقاده في قيمة العقل والعلم والفضل . وكتابه حافل بالأبيات التي تمتدح الصدق والكتمان والوفاء بالعهد ، وتلمس المشورة ، والحزم والصبر والحرص والجلد ، والتسامح والثاني والفتنة والمدح والبذل ، والسعي لكسب الشهرة وحسن السمعة ،

والعفو ، ورعاية حق النعمة ورفض الذلة والعار ، والحرب والخصومة والجدال والقتل بغير حق ، والإفراط والتفريط والأنانية . والشاهنامة حافلة بالآيات التي تدم الزمان وتصمه بعدم الوفاء ، وتتخذ من فناء الانسان ذريعة للعبارة والعظة . وكل ما يعيشه قراء منظومات الخيام عند هذا الشاعر العظيم . . انعكاس وترديد - كما يقول فروغي^(١١) - لماورد في كلام الفردوسي ، فكلاهما يبدي حيرته إزاء تصرفات الفلك ولا يأمن ما يأتي به الغد . وكلاهما يدعو إلى عدم الاغترار بالدنيا ويدعو إلى إسعاد القلوب لأن الدنيا لا تصفو لأحد ، وكلاهما يبدي عشقه للشراب .

والفردوسي في شاهنامته يظهر براعة فائقة في الوصف ، بحيث يمكن القول بأنه ما من أحد استطاع أن يصف الحروب ويمجد البطولة والشجاعة على النحو الذي فعله الفردوسي . ولعل هذا هو السبب في القول بأنه شاعر حربي . لكنه لم يقتصر على وصف المعارك والبطولات ، وإنما برع في وصف الطبيعة والاحتفالات وحلقات الصيد ، وإذا تركنا الوصف إلى العشق والغزل^(١٢) . وجدنا الشاهنامة حافلة بكل ما هو رائع، وغاصة بكل ما يشهد بعظمته في هذا الضرب .

ويواصل فروغي دفاعه عن مثله الأعلى . . الفردوسي ، فيقول قولاً له دلالة : الفردوسي نموذج كامل للإيراني الكامل . يجمع إليه كل الخصال الإيرانية . . أي أنه - كما يبدو من أقواله - صورة مجسمة لحياة الشعب الإيراني وآماله وأخلاقه وعقائده وأحاسيسه .

وأنا لا أعرف بين الإيرانيين من يقاس بالفردوسي اللهم إلا الشيخ سعدي . ولا أدري ما إذا كان تعلقي بهذين العظيمين مرجعه إلى أنها مرآة تعكس الشخصية الإيرانية أم مرجعه إلى حبي للشعب الإيراني الذي يبدو مجسماً في هذين العظيمين .

وعلى كل حال فإن إحدى صفات الفردوسي التي يجب أن نذكرها له هي أن حبه لايران ووطنيته - رغم بلوغهما حد الكمال - لم يقتربا بتكبر وغرور - ولم يقوموا على ضيق أفق وعداوة للأجانب . لم يكن الفردوسي يعادي سوى السوء والشر ، كان يحب كل النوع البشري بلا استثناء .

كان يتعاطف مع كل من تلم به ضائقة أو تصيبه مصيبة ، فيبدي جزعه وحرقة قلبه ، ويستقي العبرة والعظة مما وقع له . وكان يحزنه أن يغدر الزمان بشخص ولو كان يناصبه العدا .

ولم يكن يبدي احتقاره لأي شعب أو طائفة ، أو يكن لأي شخص أو جماعة حقداً وبغضاً ، ومن الصعوبة بمكان أن تضرب الأمثلة لما ذهبنا إليه . . فهو أمر يدركه المرء من مطالعة الشاهنامة ككل . فعل من يريد ذلك أن يلجأ إلى الشاهنامة .

(١١) فروغي وشاهنامة الفردوسي - مجلة الشعر ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ . حيث توجد أشعار تثبت هذا القول

(١٢) نفس المرجع ، ص ٨٢ ، ٨٣ ، حيث توجد أشعار بالفارسية والعربية .

وبعد ، لقد امتدح السابقون الفردوسي مراراً ، وجعلوا منه أحد أنبياء الكلام ، وتطرف بعضهم فقال : إنه ليس أستاذاً ونحن تلاميذ . . بل هو الله ونحن عباده .

وقال البعض : لقد رفع الكلام إلى العرش . . ثم استوى على العرش . . . أما أنا فأكتفي بمطالبتك بقراءة الشاهنامة من أولها إلى آخرها وإن أملك آخرها^(١٣) .

عصر تأليف الشاهنامة : (١٤)

في أوائل القرن السابع الميلادي وإبان حكم الملك الساساني خسرو برويز . . وجد من يعنى بجمع تاريخ إيران الأسطوري وأساطير إيران التاريخية . وفي عهد حفيده يزدجرد (٦٣٣ - ٦٥٢ م) وجد من يدون هذه الأساطير ، وذلك التاريخ . فلما انتهى حكم الساسانيين ، وجد في ظل الحكم العربي - فيما بين عامي ١٢٠ ، ١٥٠ هـ - عدد من الترجمات العربية لكتب تتعلق بسيرة ملوك إيران ويطولانهم .

لقد أراد بعض الإيرانيين حفظ آثار قومهم التاريخية فعمدوا إلى هذه الترجمات . ومن أشهر من قاموا بذلك « ابن المقفع » (قتل عام ١٤٢ أو ١٤٣ هـ) الذي ترجم كتاباً باسم « خدائنامة » يسجل سير الملوك . . وقد ضاعت ترجمته وضاع أصلها البهلوي ، والحق أن الضياع قد كتب على كل ما ترجم من كتب في هذا الموضوع . . وبقي لنا ما سجله عنها « ابن النديم » و « المسعودي » و « ابن قتيبة » في كتبهم^(١٥) . يرى الفرس أن ضياعها لم يكن أمراً طبيعياً ، وأنه - إلى جانب العرب - يوجد من بين الإيرانيين أنفسهم من ساهم في ذلك الأمر . ويشيرون في ذلك الصدد إلى عبد الله بن طاهر الذي أمر بغسل كتاب مزين بالصور يتناول تاريخ إيران القديم ليرضي الخليفة . ويؤكدون أن من بين الإيرانيين من سعى في تحويل لغة الديوان - في عهد الأمويين - من الفارسية إلى العربية ، وهم يعنون بذلك « مرد انشاء بن زاوان » الذي صمد في وجه تهديدات مواطنيه الذين حذروه عاقبة هذا الأمر^(١٦) .

ويوردون من أقوال « أبي ریحان البيروني » ما يثبت وقوف العرب في وجه كل ما هو فارسي وقومي ، وما يؤكد أن القتل كان من نصيب كل من يتحدث الفارسية في خوارزم ، وأن ما أصاب « يحيى بن خالد البرمكي » من أذى كان بسبب اتهامه بالزردشتية^(١٧) .

(١٣) نفس المرجع ، ص ٨٣ .

(١٤) استفدت كثيراً من المقال القيم « جو سياسي واجتماعي إيران هنگام ظهور فردوسي وخلق شاهنامة » از دکتر مهدی غروی ، مجلة هنر و مردم ١٣٥٤ . . في كتابة هذا الموضوع .

(١٥) مجتبى مینوی : فردوسی ومقام او نشریه فرهنگ انجمن ایران باستان ، شماره يك سال هشتم ١٣٤٩ ، ص ١ - ٣١ .

(١٦) فتوح البلدان للبلاذري ، ص ٣٠٠ ، ٣٠١ .

(١٧) الآثار الباقية عن القرون الخالية ، ترجمة دانا سرشت ، ص ٥٩ .

وفي عصر الفردوسي - مؤلف الشاهنامه - أمر « أحمد بن حسن الميمندي » الذي كان يجيد العربية وينظم بها^(١٨) - أن تتغير المكاتبات الديوانية من الفارسية الى العربية ، وذلك فور وصوله الى منصب الوزارة .

ورغم أن الدولة البويهية كانت دولة إيرانية بكل ما في الكلمة من معنى ، فقد وجدناها تشجع الأدب العربي في إيران . وقد حرص الخليفة العباسي على قتل « مرويع » القائد الايراني حين لمس اهتمامه بأعجاد إيران الغابرة^(١٩) .

وبعد مرور مائتي عام على قتل ابن المقفع ، وفي عام ٣٤٦هـ على وجه التحديد ، أصدر « أبو منصور عبد الرزاق الطوسي » أمره بإعداد كتاب يشتمل على سيرة ملوك إيران الأقدمين وأبطالها . فجتمعت بذلك أول شاهنامه نثرية . ولأن أربعة من موايد الدين الزردشتي قد أعانوه على كتابتها^(٢٠) . فقد وجد من يقول إن الكتاب مغاير لكل ما كتب في تواريخ العصر ، أي أنه يحتوي فقط على بطولات ملوك إيران وأساطيرهم وتاريخهم . غير أن هذا الرأي الذي اختص به « مجتبى مينوي » لا يلقى تأييداً ، فكل الكتب التي أطلق عليها اسم « خدائنامه » - والتي كتب الكتاب على غرارها - تشتمل على هذه الموضوعات^(٢١) .

وبعد عدة سنوات ، ترجم جانب من « تاريخ الطبري » الى الفارسية . ولما كانت الترجمة مصحوبة بإضافات وتعليقات واصطلاحات من قبل المترجم ، فإن البعض يفضل أن يطلق عليها « تاريخ البلعي » . وهذا الكتاب الذي يعتبر أول تاريخ عام بالفارسية . مغاير لشاهنامه أبي منصور وشاهنامه المسعودي المروزي . ويشتمل على قصص أسطورية لشعوب أخرى كشعب بني إسرائيل مثلاً . وعند خلق هذه الآثار - التي فتحت الطريق أمام الإيرانيين لمعرفة ماضيهم - كان عمر الفردوسي يتراوح بين العشرين والثلاثين ، وكان يبدي تعلقاً بأرضه وجباً لبلاده .

ولكي نجسم جو إيران السياسي والاجتماعي - خصوصاً في خراسان في أثناء ظهور الفردوسي - يجب أن نعود القهقري لنرى أي سياسة اتبعتها العباسيون للتخلص من سيطرة الإيرانيين المعنوية^(٢٢) . ففي خلافة « المعتصم » أخذت الثورات العسكرية واحدة بعد الأخرى بيد من قاموا بها . ولكي يحافظ هذا الخليفة على بلاطه استعان بالغلما من الأتراك من آسيا الوسطى^(٢٣) .

(١٨) يوسفى : عصر فرخى ، ص ١٠٢ .

(١٩) الآثار الباقية ٦٣ ، تجارب الأمم ح ١ ص ١٠ - ١١ ، بر رسيهاى تاريخى ، شمارة پنج ، سال هم ٨٠ ، مقالة « شعوبية » از دكتور حسنعلی ممتهن .

(٢٠) مينوي : فردوس ومقام او . . حيث توجد معلومات غزيرة وهوامش وتعليقات هامة ، قزويني : بيست مقالة ، صفا : حماسه سرائي درايران ، نولدكه : حماسه ملي ايران (ترجمة بزرگ علوي) .

(٢١) جو سياسى واجتماعى ، ١٣٥٤ ، ص ٣٧ .

(٢٢) تجارب السلف ٩٢ حيث يتهم هندوشاه بن سنجر العباسيين بالخيلة والخذاع .

(٢٣) يعتبر الايرانيون الخليفة المتوكل . . مؤسس عصر جديد في التاريخ الاسلامي هو عصر ختن الافكار وتعذيب الشيعة وقمع الشموية . راجع بمجلد التواريخ ٣٦١ .

في الفترة ما بين سيطرة الأتراك في بلاط الخلافة وتعيين « الب تكين » الغلام التركي أميراً من قبل السامانيين في خراسان - وهي فترة تبلغ المائة عام - حقق الإيرانيون رقياً أدبياً وحضارياً على يد الدول القومية التي اقتفت خطا الدولة الساسانية وأحييت الأجداد الإيرانية القومية . وقد أرجع مؤسسو هذه الدول نسبهم إلى الدولة المذكورة وقادتها المشهورين ، واتبع كل منهم سياسة خاصة . فاعتمد البويهيون على المذهب الشيعي ، والصفاريون على القوة والشهامة . فنجد « يعقوب بن الليث الصفاري » حين يتوجه إلى خراسان ليستولي على نيشابور وينتزعها من يد « محمد بن طاهر » يخاطبه محمد قائلاً : « إن كنت قد جئت بأمر من أمير المؤمنين فأرني عهده ومنشوره أسلمك الولاية ، وإلا فعُد من حيث جئت » فيجيبه يعقوب وقد شهر سيفه : « هذا عهدي ولوائي »^(٢٤) . وحين يعن له أن يخدم اللغة الفارسية ويحييها يقدم على ذلك بلا تردد . .

فيوم أن أتاه شاعر بقصيدة عربية يهنئه فيها بانتصاراته وفتوحاته ، ويستهلها بقوله :

قد أكرم الله أهل العصر والبلد بملك يعقوب ذي الأفضال والعدد

لم يترك له مجالاً للاسترسال ، وقال معترضاً : لماذا يقال لي مالا أفهم ؟ وكانت النتيجة أن بادر كاتبه « محمد بن وصيف السيخري » بالكتابة بالفارسية والنظم بها . فاعتبر بذلك وفق بعض الأقوال - رائد الشعر الفارسي^(٢٥) .

ورغم تبعية يعقوب للخلافة العباسية ، نجده يصدر أمره بترجمة تاريخ إيران الأسطوري والبطولي إلى الفارسية .

وقامت سياسة الزيارين على إحياء مراسم السلطنة والأدب والرسوم الإيرانية . أما السامانيون فقد اتبعوا سياسة الإدارة ، فلم ينخرطوا في سلك التعصبات الدينية الإسلامية في الظاهر . . لكنهم في حقيقتهم كانوا أكبر مشجع للثقافة واللغة والأدب الفارسي^(٢٦) . وقد حلوا محل بغداد بعد عصر الانحطاط (يبدأ من حكم المعتصم فما بعد) ، ونشروا الفارسية ، وجعلوا من مرو وبخارى واجهتين لحضارة إيران الإسلامية في الشرق .

وبعد مصرع « أبي مسلم » بزغ نجم الأدب الفارسي على يد وزراء الخلفاء من الإيرانيين وبفضل العلماء الإيرانيين ، وازداد بزوغاً في عهد « المأمون » قبل أن يافل في خلافة « المعتصم » .

ومع حكم البويهيين صارت شئون الخلافة وإدارتها لعبة في يد قواد الديالة ، وعمت إيران حضارات من لون آخر . . كانت الأساس للحركات العلمية والفلسفية التي عرفتها بغداد في عصري هارون والمأمون .

(٢٤) زين الأبحاري للكرديزي - جناب بنياد فرهنگ ایران - تصحيح عبدالحی حبیبی .

(٢٥) تاريخ سيستان ، تصحيح ملك الشعراء بهار ، ص ٢٠٩ ، ٣٥٠٠ عام من عمر ایران ج ١ ص ٣١٣ .

(٢٦) بروان ج ١ ص ٥٠٩ ، صفا : تاريخ أدبيات در ایران ج ١ ص ٢٠٤ ، تعليقات سعيد نفيسي بر أحوال وأشعار رودکی .

ومع حكم « المتوكل » نسخت حرية الدين والفكر والمذهب تماماً^(٢٧) . واستفادت الخلافة من قوة الأتراك العسكرية في مقاومة الشيعة والاسماعيلية .

وفي أواخر القرن الرابع الهجري ، صعد العباسيون سياستهم ، وصار قادة الترك - عبيد السامانيين - أصحاب النفوذ في بلاط الخلافة ببغداد وبلغ أحدهم « البتكن » كرسي الامارة ، وأقام حكومة الغزنويين - التي تعتبر ثمرة سياسة بغداد - في التصدي في وجه حرية الفكر والبيان من وجهة نظر الايرانيين .

ثم عبد خليفته « سبكتكين » الطريق أمام السلطان « محمود » الذي هزم أخاه الأكبر « اسماعيل » ونحاه عن العرش عام ٣٨٨ هـ . وقد استمر حكم محمود ٣٣ سنة إلى أن مات في يوم الخميس الثالث والعشرين من ربيع الأول عام ٤٢١ هـ . وقد كان الفردوسي في الستين من عمره تقريباً حين تولى محمود الحكم ، لهذا نرجح أنه بدأ نظم الشاهنامه قبل ذلك بعشرين سنة على الأقل ، ولم يكن محمود قد تولى العرش بعد ، كما نرجح أنه أنهاها بعد توليته الحكم بسنوات معدودات .

وقد اشتهر محمود بتشجيعه الأدب والأدباء ، لهذا يعزو النقاد (خصوصاً الإيرانيين) موقفه من الشاهنامه وصاحبها - ذلك الموقف القاسي - الى اتباعه سياسة أدبية تابعة لمسلك بغداد - غزنين . . الاداري والسياسي والاقتصادي ، تلك السياسة التي تقوم - في رأيهم - على كراهية كل أشكال القومية الوطنية ورفضها^(٢٨) .

ولكي يثبت محمود سلطنته ، لم يعتمد على ربط نسبه بالإيرانيين - وإن حاول ذلك - بل توجه الى بغداد فربط نفسه بخليفته - واتخذ من هذا المركز الإسلامي وحمايته نقطة ارتكاز يستمد منها قوته ، إذ كان يؤمن أن القوم لن يصدقوا نسبه المزعوم فهو من سلالة تركية ، ويمثل أول انتصار للترك على الايرانيين^(٢٩) .

لهذا فإن بداية سلطنة محمود يجب أن تعتبر نقطة تحول بين عصر الحضارات القومية الإيرانية التي فقدت أصالتها العنصرية وسياستها الوطنية وإحساسها القومي^(٣٠) .

(٢٧) بروان ج ١ ص ٥٠٦ ، ٥٠٧ نقلاً عن تاريخ الطبري ، سيريرمي سايكس ج ٢ ص ١٨ ، ١٩ من كتابه تاريخ ايران ، مجمل التواريخ والقصص ٣٦١ .

(٢٨) جو سياسي واجتماعي ايران ٤٠ ، مجلة هنرو مردم ، ١٣٥٤ .

(٢٩) يعلق مهدي غروي قائلا :

يرد في طبقات ناصري للسراج (ج ١ ص ٢٧٦) وفي كتاب البيهقي (ج ١ ص ٢٦٧) ما يفيد أن سبكتكين كان من أبناء يزديجرد . وقد قتل يزديجرد في مرو ، فتوجه أشياخه الى تركستان ، وصاهروا سكانها . وبعد بطنين أو ثلاثة صاروا تركا وبقيت قصورهم بها . ويرد النسب في طبقات ناصري على النحو التالي :

« الأمير سبكتكين بن جوق قرايحكم بن قرا ارسلان بن قراملت بن قداينمان بن فيروز بن يزديجرد الفارسي والله أعلم بالصواب » . ولو حسبنا لكل نسل ٢٥ سنة لكان الفرق بين محمود وجده يزديجرد ١٧٥ سنة فقط ، بينما يبلغ الفاصل الزمني بينها ٣٥٠ سنة . كما أننا لانجد تفسيراً لتسمية كل أبناء فيروز باسماء تركية تبدأ بـ (قرا) ، ولا نعرف كيف أصبح حفيد سبكتكين عبداً في عام ٣٤٨ هـ . إن كل المدارس لهذا النسب قد انتهوا الى حقيقة ثابتة . وهي بطلان هذا النسب .

راجع . M . Nazim : The life and Times of sultan mahmud of Gazna . Cambrige 1931 .

(٣٠) جو سياسي واجتماعي ايران ٤٠ .

ولقد واصل محمود سياسة « المتوكل » وكان أكثر منه عنفاً ، فقد أزال حرية الفكر والبيان والدين والمذهب في إيران عامة وخراسان خاصة . على حد قول الإيرانيين ، وقضى على آل بويه الذين كانوا يشكلون حلقة الوصل بين القومية الإيرانية والدين الاسلامي ، وأزال كل مظاهر تمدنهم في آسيا الوسطى . وقضى على المأمونيين في خوارزم ، وعلى أمراء السامانيين الذين كانت بلاطاتهم أكبر المنتديات العلمية والأدبية .

وفي فترة سلطنة محمود ، كانت الخلافة « للقادر بالله » (حكم القادر من ٣٨١ الى ٤٢٢ هـ ، وحكم محمود من ٣٨٨ الى ٤٢١ هـ) . وقد قاوم القادر المعتزلة بكل ما أوتي من قوة مستهدفاً القضاء على حريتهم الفكرية . وفي كتابه الذي ألفه في الأصول عام ٤٠٨ هـ هاجمهم وكفرهم هم والرافضة ، وأمر بقراءة محتوى كتابه على العامة كل يوم في جامع المهدي ببغداد والجدير بالذكر أن هذا الخليفة كان لما أثر عنه من زهد وتقوى . . يلقب براهب بني العباس .

وسيرا على نفس السياسة ، عهد محمود الى إجراء مذبحة عظيمة قضى فيها على آلاف الأبرياء ، ومئات المفكرين والعلماء . ونصب المشانق ، وعلق كبار الديلم على الأشجار ، وخاط على بعضهم جلود البقر وأرسلهم على هذا الحال الى غزنین . وأخرج خمسين حملاً من الكتب من قصور الرافضة والباطنية والفلاسفة ، وقام بإحراقها تحت أقدام المعلقين (٣١) .

وكان محمود يفخر بسياسته هذه ، فقد جاء في رسالته لأمير كرمان : « فضلت هذه المهمة على غزو الهند ، ووليت وجهي شطر العراق ، واستخدمت جند الترك المسلمين الأحناف الطاهرين وسلطتهم على الديالة والزنادقة والباطنة . . ليقتلوا بذرتهم من جذورها » (٣٢) .

كما جاء في نهاية رسالته للخليفة بعد فتح الري : « لقد خلت هذه البقعة من دعاة الباطنية وكبار المعتزلة والرافضة ، وانتصر أهل السنة » (٣٣) .

وهناك حكاية تبين شدة قسوته على الزردشتية : فقد أقام شيخ زردشتي جسراً لعبور الناس ، فطالبه محمود ببيعه له غير أنه رفض ، فألقى به في السجن . وبعد فترة أرسل الشيخ الى السلطان معرباً عن موافقته على البيع ، واشترط أن يعطيه اجابته عند الجسر . وعلى حافة الجسر وأمام العديد من الناس قال الشيخ للسلطان : الآن أعطيك إجابتي . ثم ألقى بنفسه في الماء وغرق (٣٤) .

(٣١) مجمل التواريخ ٤٠٣ ، ٤٠٤

(٣٢) نظام الملك : سياستنامه ٧٧ ، ٧٨ .

(٣٣) نص هذه الرسالة موجود في كتاب ابن الجوزي (تاريخ الأمم والملوك ج ٨ ص ٣٨ - ٤٠ .

(٣٤) المعطار : إلهي نامه - المقالة الخامسة ١١٠ ، ١١١

وقد نكب شيعة إيران على يد محمود ، ولم يعد هناك قوة تهدد بغداد من الشرق . غير أن إسماعيلية مصر وسوريا وأتباعهم المنبثين في كل ممالك الشرق الإسلامية كانوا ما زالوا قادرين على المناوأة ، ولهذا اعتبرهم محمود والقادر من أكبر أعدائهما . وقد استند الخليفة إلى شهادة طائفة من علماء المسلمين في إثبات بطلان نسبة فاطمية مصر إلى علي بن أبي طالب وفاطمة الزهراء^(٣٥) . وقد كانت حكومة الخلافة - بصفة عامة - قاسية حتى مع أبناء علي رضي الله عنه ممن ثبتت نسبتهم إليه ، فقد اتبعت مع الجميع سياسة القتل دون تفرقة . وواصل محمود سياسته فقتل سفير مصر ، وأخذ يتعقب القرامطة في كل مكان ويعد الخليفة بشئ من يقع في يده منهم^(٣٦) .

وفي فترة حكم هذا السلطان ، وفي ظل قسوته وتعصبه المذهبي . . . عاش عدد من كبار العلماء والشعراء ، كان بعضهم يمتدحه لنيل المناصب والأموال ، وبعضهم يستنكر أفعاله ولا يسير تحت لوائه . وقد تعرض المستنكرون للإيذاء والطرده والقتل . أما من كانوا ينعمون بنواله فكان التنافس ينغص عليهم عيشتهم . وتبدو حدة التنافس في قول العنصري :

خدايگان خراسان وافتات كمال كه وقف كرد برو ذو الجلال عز وجلال
وقول الغضايري معقبا :

خدايگان خراسان نوشتي اول شعر كجاست هند وكجانت امروز رستم زال
وقد عكست الكتب أخبارا عديدة تؤكد مسلك محمود غير الانساني قبل العلماء والعظماء في خراسان والري . وحكت ما جرى بينه وبين ابن سينا ، وبينه وبين البيروني . . . وكيف أفلتا من الموت^(٣٧) .

وذكرت أسماء من أمر بقتلهم أمثال العالم الكبير أبي نصر منصور بن علي بن عراق الذي قتله بعد فتح خوارزم^(٣٨) . وعبد الصمد أول أساتذة البيروني الذي أعدمه بعد اتهامه بالقرمطية^(٣٩) . ومحمد بن حسن فورك الأصفهاني الذي وضع له السم في طريق نيشابور لأنه تغلب على أبي عبد الله كرام في البحث^(٤٠) .

وتعتبر حروب محمود في الهند من أهم الموضوعات المرتبطة بسياسته الإدارية والاقتصادية والعسكرية . وفي رأي الدكتور مهدي غروي أن حملاته على هذه البلاد كان يواكبها الطمع والحرص على جمع المال والجواهر فها هو غروي كتاباته يقول :

(٣٥) الجويني : جهاتكشا ، جلد سوم ٩٩ .

(٣٦) البيهقي : تاريخ مسعودي ١٨٣ .

(٣٧) براون ، تاريخ الأدب في إيران ج ٢ - ترجمة د . الشواربي ، ص ١١١ - ١١٤ .

(٣٨) لهذا العالم ١٢ كتابا كتبها باسم أبي ریحان - راجع التعليقات المكتوبة على جهاز مقاله ٤١٩ .

(٣٩) ياقوت : معجم الأديباء ج ١٧ ص ٢٩٦ .

(٤٠) لغت نامه دهخدا ص ٣٣٥ .

« حين دخل الاسلام بلاد الهند على هيئة دين لم يجابه بأية معارضة ، لكن الفاتح تجاوز الحد وعندئذ فقط وقعت الصدامات وساد العنف » (٤١) .

ويتفق العالم الباكستاني محمد حبيب مع نهرو وفي الرأي . وما قاله بعد دراساته الطويلة حول محمود : « قبل شعب الهند الدين الاسلامي الذي كان يناهز بالمساواة . . في أول الأمر ، لكن الصورة التي عرض بها محمود الاسلام في تلك الديار جعلت الشعب يرفض الاسلام بعد أن كان قد استقر في بلادهم منذ مدة طويلة . . . قبل محمود . ولم يوفق في ذلك السبيل رغم جهوده ، وكانت النتيجة أن انحسر من الهند بعد وفاة محمود بخمسة عشر عاماً . ثم عاد للانتشار بعد عدة قرون ، نتيجة جهد أفضل ومسلك أكرم من قبل أناس انتشروا في أنحاء القارة ، ونفذوا الى فكر الشعب وذهنه » .

وقد ذكر هذا العالم أن حملات محمود كانت ناجمة عن رغبته في تحقيق مصالحه ، وزيادة مساحة دولته ورقعة نفوذه ، وجمع الغنائم والثروات ، ولم تكن تستهدف نشر الاسلام (٤٢) .

ويعتقد محمد ناظم - المحقق الباكستاني المسلم - أن شدة نفور الهنود من الإسلام لم يأت عقب حملات محمود على الهند ، وإنما هو يرجع في المقام الأول الى الخلاف الحاد بين دين الهنود والدين الاسلامي .

والجدير بالذكر أن حملات الغزنويين على الهند قد بدأت في عهد البتكين مؤسس الأسرة ، وأن سبتكين قد سار سيرته فأغار على الهند أكثر من مرة (٤٣) واستولى على ملتان وعدة مدن أخرى ، وعاد الى غزنة بمال وفير بعد أن أنشأ المساجد وخرّب معابد الأصنام (٤٤) . ويرد في كتب التاريخ أن حملاتها كانت بتحريض من الخليفة العباسي للخلاص من أزمة اقتصادية أما محمود فكان يصحب والده في أثناء ولايته للهند ، ويسرف في القتل والعنف في أثناء الفتح والغارة (٤٥) . فلما صار سلطاناً سار على نفس السياسة .

ونلاحظ في الشاهنامة أن الفردوسي كان يتحدث عن العرب والترك في حذر ، بينما يتحدث عن الروابط الحميمة بين إيران والهند بحرية . ولم يكن بطبيعة الحال راضياً عن مسلك محمود تجاه الهند ، وأدرك السلطان ذلك فحقد عليه ، لقد كان ينتظر منه أن يبارك انتصاراته في الهند كما يفعل العنصري الذي يخبره بأن مروءة على عشب الهند في كل عام يحيله الى عود طيب الرائحة ودواء يمنح الشفاء :

(٤١) نقلا عن مجلة سخن ، ١٣٣٩ ص ٨٣٥ وما بعدها . وقد جاء ذلك في معادنة على صورة سؤال وجواب بين نهرو وجستر بولز السياسي الأمريكي ، ترجمها محمود تفضيل ونشرها في كتابه بعنوان Wisdom
(٤٢) سلطان محمود غزنوي ١٨ ، ١٩ تركتازان هند ج ١ ص ٥٨ ، دائرة المعارف الاسلامية . المجلد الثالث ١٤٠ ، ١٤١ ، (طبقات سلاطين اسلام) للين بول - ترجمة اقبال ٢٥٧ .
(٤٣) زندكّي وعصر سلطان محمود ٨٦ ، ١٦٢ .
(٤٤) « جو سياسي واجتماعي ايران » نقلا عن (داستان تركتازان هند) لنصر الله دولت يار ج ١ ص ٤٢ .
(٤٥) ترجمة تاريخ بيني ٣٦ ، ٣٧ .

كياه هند همه عود كشت ودارو كشت زهر انكه تو هر سال أندرو كذرى^(٤٦)
 أو أن يرى في انتصاره على الكفار تقوية لدين المختار عليه السلام ، كما يرى الفرخي الذي يقول :
 قوى كنيده دين محمد مختار بين دولت محمود قاهر كفار
 جوبازگشت ببيروزي از دو قنوج مظفر وظفر وفتح برمين ويسار^(٤٧)
 لكن الفردوسي كان ينتهز الفرصة كلما سنحت لينتقد النظام ويذم الوضع السياسي والاجتماعي الذي يسود
 إيران في عصر محمود . فما هو في رسالة رستم فرخ زاد الى أخيه . . . يتحدث عن الأوضاع المقلوبة ، وسيادة العبيد ،
 وضياح الحقوق . ويلمز العرب والترك . . . فيقول :

برين ساليان جارصند بگذرد كذين تخمه كيتي كسي نسبرد
 شود بنده بي هنر شهریار نژاد ويزرنگي نياید بکار
 ز ایران واز ترك واز تازیان نژادي بديد آيد اندر میان
 نه دهقان نه ترك و نه تازي بود سخنها بکردار بازي بود
 همه گنجها زیر دامن نهند بميرند وكوشش به دشتن دهند
 جوبسيار ازين داستان بگذرد كسي سوى آزادگان ننگرد
 بریزند خون ازق خواسته شود روزگار مهان كاسته^(٤٨)

● الفردوسی . . ناظم الشاهنامه :

في النصف الأول من القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) وفي قرية باز ناحية طبران طوس إحدى مدن
 خراسان (مشهد الحالية) . . ولد أبو القاسم منصور بن حسن بن اسحق بن شرفشاه^(٤٩) . واستطاع أن يتعلم العربية
 والبهلوية ويحيط بأدبيها ، ويقف على تاريخ أمته ، ويبرز أفرانه في نظم الشعر وإنشاده على البديهة^(٥٠) .

وقضى الشاعر وقته في طوس فأحبها ، وشغف بجذولها الرقاق المتفرع من نهرها ، فأقام بجواره ينشد أشعاره
 متمنياً أن يأتي يوم يجد فيه السد اللبني المقام على هذا النهر من يقويه بالحجارة والأجر والكلس والجير ، فقد كان كثيراً ما
 تحطمه السيول فينقطع الماء وتضطرب الأحوال^(٥١) .

(٤٦) ديوان هنصري ١٤٤ .

(٤٧) ديوان فرخي ٨٧ .

(٤٨) جو سياسي واجتماعي ایران ، نقلًا عن الشاهنامه - بروخيم ج ٩ ص ٦٥ - ٧٠ .

(٤٩) تكثر الخلافات حول تاريخ مولده ، ويقال إنه ولد في قرية « رزان لاباز » ، كما أن أكتفاء الشاعر بذكر تخلصه جملتنا لانقف على حقيقة
 اسمه واسم والده وكتبته على وجه الدقة .

(٥٠) لم يذكر الفردوسی - كما لم يذكر أي كتاب - شيئاً عن تفاصيل العلوم التي تلقاها ، ولا عن معلميه الذين جلس اليهم ، وتلقى العلم على
 أيديهم .

(٥١) أحمد كمال الدين حلمي : مجلة البيان ع ١٧٤ ، عام ١٤٠٠ هـ = ١٩٨٠ م - (السلطان والشاعر والشاهنامه) ص ٥٢ .

واختار الشاعر لنفسه لقب « الفردوسي » ليتخلص به في شعره^(٥٢) ، وعاش على غلات ضياعه في طوس ، دهقاناً ميسور الحال ، ينظم الشعر ويتغنى بحب بلاده .

وأحس في نفسه ميلاً الى تدوين سير ملوك إيران القدامى وتسجيل بطولات من عاونوهم وساموهم زمناً في رفعة إيران ، فقرأ ما كتب في ذلك الشأن^(٥٣) ، واستمع الى الروايات الشفوية ، ولجأ الى مخزون عقله . . . وخرج على العالم بعمل رائع خالد .

ولم يكن تأليفه لشاهنامته بالعمل الهين . . لقد عكف على نظمها خمساً وعشرين سنة أو أكثر الى أن فرغ من نسختها الأولى التي أهداها (في عام ٣٩٠هـ = ٩٩٩م) الى أحمد بن محمد بن أبي بكر الخالنجاني ، ثم لما التقى بمحمود سلطان الغزنويين في عاصمة ملكة غزنة (في عام ٤٠١هـ = ١٠١٠م) . . أهداه النسخة الثانية^(٥٤) .

وفي غزنة - وبفضل الشاهنامة - طارت شهرة الفردوسي الى كل مكان ، لكنها في نفس الوقت ولجت به مرحلة جديدة من مراحل حياته . . مرحلة القلق والخوف والمرارة والألم .

كان في قريته ينعم بالدعة والثروة والجاه ، لا يحتاج نوال أحد ولو كان السلطان نفسه ، فلما جاء غزنيين حاملاً شاهنامته ، سابقاً غيره الى نظمها ، واضعاً فيها كل فنه وخبرته ، مجسداً فيها آمال قومه وبني جلدته ، مؤملاً في نوال وثناء يناسبان عظيم جهده . . . لقي على يد محمود ما بدّد فرحته ، وهدم صرح أمانيه .

لقد كتبها له كاتبه على الديلم (الديلمي) في سبعة مجلدات وصحبه راويه أبو دلف ، وصديقه ومؤازره حسين (حى) بن قتيبة حاكم طوس ، والتقى بمحمود ووضع التحفة العظيمة بين يديه ، وانتظر منه أن يضع على مفرقه تاج العز والفخار . . لكنه اتهمه بما فيه وما ليس فيه ، ووصله بمبلغ تافه وكأنه يحقره ويزدري عمله ، فرد عليه في جراءة غريبة اذ بدّد صلته في فترة قصيرة ، وفي أمور تافهة .

ولما أحس بأن السلطان اذا أمسكه لن يفلته اختفى عن الأعين زمناً ، ثم تلمس طريقه الى قريته .

وفي طريق العودة نزل في طبرستان والتقى بملكها الاسبيد شهریار ، أحد أفراد أسرة آل باوند العريقة التي يمتد نسب رجالها الى الملك يزديجرد . وقرأ على الملك هجاء من مائة بيت كان قد اعدده في ذم محمود ، واستأذنه في أن يضع اسمه على الشاهنامة بدلاً من اسم السلطان . . . باعتبارها حاوية لكل اخبار جددته وآثارهم . لكن شهریار رفض وطّيب خاطره ، وأفهمه أن السلطان سوف يستدعيه يوماً ويسترضيه . واشترى الهجاء بمائة ألف درهم فمحاها ، وعما الفردوسي مسوّدته ، غير أن الزمن أبقي لنا منه عدة أبيات .

(٥٢) هناك لقب آخر سابق عليه هو ابن شرفشاه . راجع المرجع السابق ، ص ٥٢ .

(٥٣) سوف نتحدث حول هذا الموضوع في نفس بحثنا هذا بالتفصيل .

(٥٤) بروان : تاريخ الأدب في إيران ج ٢ (الترجمة العربية) ص ١٦٧ .

وغادر الشاعر مازندران إلى خراسان وانزوى في قرية ضيق الصدر مضطجع الحواس ، ينظم الغزاليات وغيرها . وقد استطاع إلى جوار ذلك - رغم كدره - أن يخرج إلى الوجود عملاً أدبياً جليلاً هو منظومته القصصية والمثنوية « يوسف وزليخا » . تلك التي تعددت آراء النقاد بشأنها بين مستحسن ومستهجن .

وحين ندم محمود على قسوته وأراد أن يعتذر له ويسترضيه ، وأرسل إليه العطية المناسبة كان طائر روحه قد فارق قفص جسده .

تلك هي سيرة الفردوسي وقصته مع محمود دون زيادات أو مبالغات ، وهي في رأيي أقرب ما يكون إلى الصواب وهي تمشي مع العقل ، لكنها لا تروى غلة الراغبين في معرفة الكثير عن ناظم هذا العمل القومي الرائع والنص الأدبي الذائع ، الطامعين في الغوص في شخصية محمود الذي يبدو في صورة من حطم قلب الشاعر العملاق وأفقده لذة النصر . لهذا سوف أسرد كل ما قيل في ذلك الشأن منبهاً إلى أن شهرة الفردوسي قد تسببت في إحاطة سيرته بالكثير من الخرافات والأساطير ، ودفعت الكثيرين إلى المبالغة والتهويل واختلاق الأحداث في كثير من الأحيان ، كما أنه إلى أن اختلاف جنسيته الفردوسي ومحمود وتعارض مذهبيهما وعقائدهما . . قد تسبب في وجود المعلومات المتضاربة التي بين أيدينا (٥٥) .

ولو أننا في بداية حديثنا حاولنا أن نجد تعليلاً لتقديم الفردوسي شاهنامته لمحمود لوجدنا أنفسنا أمام العديد من التعليقات ، فمن قائل إنه كان يأمل في مكافأة سخية . . كمنصب الندامة أو الوزارة ، أو أن يقطععه السلطان إقطاعية (٥٦) . ومن قائل إنه كان يرجو الحصول على ما يجدد سدّ طوس لتكمل سعادته ، ولا تغرق مدينته وتتهدم قرية (٥٧) . ومن قائل إنه كان يأمل في نيل ثروة تمكنه من تجهيز ابنته الوحيدة التي كانت تستعد للزواج (٥٨) . ومن قائل إنه فقد ثروته نتيجة قحط أصاب خراسان فبات في حاجة إلى المال وقد بلغ من الكبر عتياً (٥٩) .

ألا أي بر آورده جرخ بلند	جه دارى به بیروزی مرامستمند
جون بودم جوان برزم داشقی	به بیری مرا خوار بگذاشتی
بجای عنا نم عصا داد سال	براکنده شد مال ویرگشت حال (٦٠)

ونحن لا نصادف مثل هذا التضارب في الأقوال حين نبحث عن سبب نظمه للشاهنامه إذ يبدو مما جاء فيها من مشاعر وتوجيهات وغمزات ولمزات أنه كان متأثراً بالشعبية - وهذا ما أكدته « محمد تقی بهار » صراحة في قوله :

(٥٥) لا تصلح الشاهنامه لدراسة حياة الفردوسي إلا إذا بذل الباحث جهداً فوق الطاقة - بل إن عمداً غلاماً مرضانياً يقول إن ذلك لا يتحقق مهما بذلنا من جهد في التحقيق والنقد . راجع تعليقه على مقالات فروغی حول شاهنامه الفردوسي - مجلة يفا ، العدد ٢٩١ ص ١١٥ ومابعدها .

(٥٦) آثار البلاد ، تذكرة الشعراء لدولشاه .

(٥٧) مقدمة باينقری علی الشاهنامه ، مجمل فصیحی ، مجالس المؤمنین للشومسری .

(٥٨) جهاز مقاله لنظامی ٧٧ ، ٧٨ .

(٥٩) د . سید حسن سادات ناصری ، فردوسی وشاهنامه ، مجلة هنر و مردم ١٣٥٤ ، ص ٥٠ .

(٦٠) دراسات ومختارات فارسية ، تأليف مجموعة من الاساتذة المصريين ، دار الراشد العربي ١٩٧٥ ، ص ٦ .

بود دهقان زاده بی ، دانشوری خوانده کتاب وز شعوبی مردمش درکوش درهای ثمین^(٦١) ولقد أهله ظروفه لذلك العمل ، فهو دهقان ميسور الحال يملك الوقت للكتابة والنظم ، عالم بالأدب الفارسي والأدب العربي والأدب البهلوي :

بسی رنج دیدم یسی گفته خواندم زکفتار تازی واز بهلوانی .
يضاف إلى ذلك أنه كان في شوق دائم متصاعد إلى نظمها لأنها كانت تلقى قبولاً وطنياً آنذاك ، وتمتزع بطبع الكثير من معاصريه ، وكانت له رغبة في أن يسبق الآخرين إلى نظمها .

وقد رأينا كيف نسخها كاتبه وصحبه مع رواية أشعاره ، وحاكم طوس في رحلته نحو عاصمة السلطان .
البقد جمع الفردوسی أسماء ثلاثتهم في أبيات شعرية بشاهنامه ، قال فيها :

از ين نامه از نامداران شهر	«علی دیلم» و «بودلف» راست بهر
نیامد جز احسنتشان بهره ام	بکفت اندر احسنتشان زهره ام
«حیی قتیبه» است از آزادگان	که از من نخواهد منخن رایگان
نیم آکه از اصل وفرع خراج	همی غلطم اندر میان رواج

لكن هناك من يجعل الكاتب والرواية شخصاً واحداً ، فهو علی الديلمي الملقب بأبي دلف^(٦٢) .

وتتعدد الأقوال حول كيفية وصول الشاعر للسلطان ، فمن قائل إنه لجأ إلى غزنة شاكياً جور أحد عمال السلطان في طوس ، غير أنه لم يجد في غزنة من يهتم بمسأله ، وطالت إقامته واشتدت للمال حاجته فلجأ إلى نظم الشعر لينال رزقه من العام والخاص^(٦٣) . ومعنى هذا أنه وصل إلى السلطان ثم قام بنظم الشاهنامه . . أي أنها لم تكن جاهزة على النحو الذي ذكرناه .

ومن قائل إن الفردوسي نظم قصة بعنوان (رستم واسفنديار) ، وقدمها للسلطان بمساعدة « ماهك » - نديم السلطان - فاستدعاه وسأله عن حاله وبلده ، فقال : « غريب من ولاية طوس . لجأت إلى ظل نواب عدل السلطان هرباً من طعنات سهام ظلم أهل وطني ، واحتमित بظل رافة ملك الاسلام ليعيني على مصائب الدهر . فلما علمت بالأمر (أي برغبة السلطان في نظم قصة رستم) نظمت هذه القصة »^(٦٤) . وهكذا تسير الرواية في نفس خط سابقتها .

(٦١) ديوان أشعار ، محمد تقی بهار ملك الشعراء ، ٥٨٨

(٦٢) د . أمين عبدالمجيد بدوي : القصة في الأدب الفارسي ، ١٢٩ - ١٣٠ .

(٦٣) تذكرة الشعراء لدولتشاه .

(٦٤) مقدمة باسنقری ، مجالس المؤمنين .

غير أن هناك رواية نفهم منها أنه نظم شاهنامته في طوس بعد مقتل « الدقيقي » الشاعر الساماني ، وأنه جُوبه بصعوبة أول الأمر تركز في عدم وجود نسخة منشورة يعتمد عليها فيما يكتب . . . ولولا أن « محمد لشكري » أعطاه نسخة من الكتاب الذي يريده ما كتب ملحمتته الخالدة . وتمضي هذه الرواية فتظهره في صورة من يحس بعظمة ما هو مقدم عليه ، فيلجأ إلى الشيخ الولي محمد معشوق الطوسي يستمد منه الهمة والعون ، ولا يبدأ ما اعتزم إلا بعد أن يقول له :
اعقد العزم وأطلق لسانك^(٦٥) .

وهناك رواية أخرى تؤكد أن السلطان هو الذي استدعاه من طوس ، فلما وصل هرات راسله « بديع الدين عبد الله الكاتب » - منشي الحضرة وصاحب ديوان الرسائل - وأخبره بأنه سيدخل في مضمار التنافس مع شاعر البلاط الكبير « العنصري » وسأله إن كان مستعداً لذلك ، فكتب إليه في ثقة يقول :

به كُوش از سروشم بسی مزده هاست	دلم گنج گوهر زبان ازدهاست
جه سنجبد به میزان من عنصري	کیا جون کندبیش کلین سری
هم از ابلهی باشد وکودکی	به من کد برابر شود رودکی ^(٦٦)

كما أن هناك غيرها تؤكد أن هذا الكاتب قد حله من الحضور إلى غزنین نتيجة تأمره مع العنصري والروديكي اللذين أخافهما حضور الفردوسي ومنافسته . وتمضي الرواية فتبين أن خصومة دبت بين الكاتب والشاعرين ، مما جعله يرسل إلى الشاعر ويستدعيه ويشرح له ما حدث^(٦٧) . ويذيع أنها رواية مختلفة ، فالروديكي لا يمكن أن يكون معاصراً للفردوسي وأن يدرك عهد محمود ويكون أحد شعراء بلاطه ويشارك في مؤامرة مع العنصري ضد الفردوسي ، كما يفهم من الأبيات .

وتجمع معظم الروايات^(٦٨) على أن الفردوسي حين وصل إلى غزنین وبات على أبوابها انطلق إلى الخلاء أو إلى حديقة على أطراف المدينة حيث وجد ثلاثة من كبار الشعراء : العنصري والعسجدي والفرخي . . . يرافقون ثلاثة فتیان مليحي الوجوه في نزهة ، وهم ينوون الشراب والمتعة . فصل ، ثم اقترب منهم ، فأصروا على طرده باعتباره زاهداً خشناً ، غير أن العنصري أقنعهم بقبوله بشرط أن يجاريهم في نظم الشعر . وقبل الشاعر شرطهم فاختاروا لاختباره رباعية ذات قافية صعبة . وأنشد كل منهم مصراعاً وأنشد هو المصراع الرابع ووضع لهم مضمونه ، وعرفهم بكيو وحرب بشن اللذين وردا في مصراعه وأثبت لهم سيطرته على تاريخ إيران القديم^(٦٩) . ونتيجة لاستحسان العنصري لما سمع صحبه إلى السلطان .

(٦٥) مقدمة بايستقرى .

(٦٦) مجمل فصیحی ، جلال متینی : « فردوسی درهاله ای از افسانه ها » مجلة دانشکدة ادبیات وعلوم انسانی ص ٨ .

(٦٧) مقدمة بايستقرى على الشاهنامه .

(٦٨) متابعة لتذكرة الشعراء ، ولم يقل بذلك جهاز مقاله ولا لباب الألباب .

(٦٩) يرد هذا الرباعي في العديد من الكتب . راجع مقال (السلطان والشاعر والشاهنامه) ص ٥٧ ، ٥٨ .

وفي رواية أخرى أن السلطان هو الذي طلب من الشعراء الأربعة أن ينشد كل منهم مصراعاً على البديهة ، ووعد أفضلهم بمشقال من الذهب ، ففعلوا . . على النحو السابق (٧٠) .

وجاء في إحدى الروايات أن العنصري سأله في أثناء ذهابها لمقابلة السلطان عما إذا كان قادراً على نظم تاريخ ملوك العجم بدلاً منه - وكان السلطان قد كلفه بذلك فعجز عن القيام به - فقال الفردوسي : « نعم إن شاء الله تعالى » . وتبسط السلطان إليه وسأله عن طوس وسبب تسميتها ، واستحسن إجابته . ثم طلب من الشعراء أن يصفوا طرة « اباز » . . تابعه الأثير لديه - لكن الشعراء - لثقتهم في الفردوسي أشاروا إليه لينوب عنهم ، فأنشد رباعية بهرت السلطان ، فصاح : لله درك يا فردوسي ! لقد أحلت مجلسنا فردوساً ، ومن هنا أطلق عليه « الفردوسي » وصار يتخلص به . كما أمره في نفس المجلس بأن ينظم الشاهنامه :

بفرمود سلطان مالك رقاب كه فردوسي آرد به نظم اين كتاب (٧١)

وجاء في رواية أخرى أن الفردوسي ظل طويلاً في ضيافة « ماهك » قبل أن يجد له منفذاً لمقابلة السلطان ، ويوماً ما سمع من ماهك عن نظم العنصري لقصة رستم وسهراب ، فكتب قصة رستم واسفنديار في مدة قصيرة ، وعرضها ماهك على السلطان ، وكان قد كلف سبعة شعراء بنظم سبع منظومات مختلفة مستقاة من تاريخ ملوك العجم ، فاستدعاهم وسألهم رأيهم فيما نظمه الفردوسي . . فامتدحه العنصري وتبعه الباكون . وتمضي الرواية على النحو السابق (٧٢) .

وهكذا يجمع الروايات كلها خيط واحد . . الايمان بقدرة الفردوسي التي لا تحدّ على نظم تاريخ ايران القديم ، والحماسة القومية الايرانية ، والثقة التي لا تحدّ في صحة المعلومات التي يكتبها وهو المتدين الزاهد العفيف .

ووصل الفردوسي الى السلطان ، وكلفه بنظم الشاهنامه - وكان الدقيقي قد نظم منها ألف بيت قبل أن يغتاله غلامه لاعتناقه الدين الزردشتي - ف قضى ٢٥ سنة أو ٣٠ الى ان انتهى من نظمها . لقد أفرد له السلطان جناحاً في قصره وأحضر له كل ما يريد ، فظل يتردد بين القصر وبلدته ، فلما أنهاها عام ٤٠٠ هـ = ١٠٠٩ م أو ٤٠١ هـ = ١٠١٠ م أهداها الى محمود ، وكتب عليها اسمه (٧٣) . ويرى معظم الدارسين أن أبيات الدقيقي التي نظم الفردوسي على غرارها كانت ألفاً في قالب المثنوي من مثنى المتقارب ، تدور حول قصة الملك « كشتاسب » وظهور نبي الفرس « زردشت » . وفي أشعار الفردوسي ما يؤكد هذا الرقم ، ومع ذلك فإن « العوفي » في كتابه يجعلها ٢٠ ألفاً (٧٤) ، ويجعل ما نظمه

(٧٠) راجع مجلة دانشكده ادبيات وعلوم إنساني دانشكاه فردوسي ، شماره أول - سال چهاردهم - ١٣٥٧ هـ . ش ، ص ٩ ، نقلًا عن مقدمة الشاهنامه المؤرخة في ٦٧٥ هـ .

(٧١) بمجلد فصیحی ، مجالس المؤمنین .

(٧٢) فردوسی درهاله ای از افسانه ها ، ص ١٠ .

(٧٣) ٣٥٠٠ عام من صحر ایران ، ج ١ ، ص ٣٨١ ، ٣٨٢ .

(٧٤) لباب الالباب ، ص ٣٣ .

الفردوسي وحده ٦٠ ألفا . . . بينما يؤكد « نولدكه » قول الفردوسي في مقاله : (الملحمة القومية الايرانية)^(٧٥)، ويرى « براون » نفس رأيه^(٧٦)، ويضيف أن مثل هذه الروايات مختلفة لاعتمادها على معلومات وردت في مراجع لا وزن لها . . . تعارض الشاهنامه في كثير من الأحيان . ويرى أن مصادر البحث المعتمدة حول هذا الموضوع يجب ألا تتعدى مؤلفات الفردوسي ، ورواية جهار مقاله ، والرواية المقتضبة الواردة في الجزء الثاني من لباب الألباب .

وفي رواية أن « أسدي الكبير » قد أكمل الشاهنامه بعد أن عجز الفردوسي عن ذلك لمرضه ، وأنه فعل ذلك قبل موت الفردوسي بفترة قصيرة^(٧٧). وهذا ولا شك لا يستقيم مع سياق الأحداث .

وبمنا قبل أن نترك هذه النقطة أن نتساءل : أليس عجيباً أن يتحمس محمود كل هذا الحماس في سبيل نظم الشاهنامه ؟ كيف يتعاطف وهو التركي الأصل مع الفرس ، ويطلبهم بنظم قصص ملوك إيران القدامى ومحاسن بلادهم القومية ؟ هل يعقل أن يكرس جهده لهذا الغرض ويلجأ الى الاختبارات والتحكيم الى أن يحكم بأفضلية الفردوسي وأستاذيته ؟

وبمنا أن نتساءل أيضاً : هل كان في مكنة محمود أن يتذوق لطائف الشعر الفارسي ويعايشه ويفاضل بين نظم شاعر وآخر ؟

كيف يستهين ببطل الشاهنامه ويقول للفردوسي في جيشى ألف رجل مثل رستم ، ومع ذلك يتبنى قضية تأليف الشاهنامه ؟

ولو اصلنا المسيرة لوصلنا الى عطية السلطان ، وهنا تكثر الأقاويل . ففي روايات متفرقة أن السلطان وعده بأن يهبه عن كل ألف بيت ألف مثقال^(٧٨)، أو مائة مثقال من الذهب^(٧٩)، أو حل فيل من الذهب الأحمر فور انجاز العمل . وفي رواية أن الميمندي أراد أن يعطيه ما قرره السلطان كلما انتهى من نظم ألف بيت من الشعر . . . لكنه رفض على أمل أن يجمع المبلغ ويأخذه دفعة واحدة ، لينفقه في اصلاح سد طوس^(٨٠) . كما ورد في بعض المصادر أن السلطان قرر أن يعطيه عن كل بيت ديناراً ذهبياً ، فبلغ حجم العطية المنتظرة ٦٠ ألف دينار ذهباً .

وبالطبع تختلف المصادر أيضاً فيما يتعلق بما وصل الفردوسي من هذه الهبة التي وعدها . دون أن يطلبها أو يساوم بشأنها . فقليل إن وشايات أتباع السلطان المقربين (في أغلب الروايات : الميمندي الوزير ، وفي رواية أو اثنتين : اياز ، وفي رواية واحدة : أبو سهل الهمداني الذي لا نعرف شيئاً عنه) تسببت في تحويل العطية الكبيرة الى عطية تافهة تتراوح ما بين ٢٠ و ٧٠ ألف درهم أو تصل الى ٦٠ بلرة من الفضة .

(٧٥) صفحة ١٩ .

(٧٦) تاريخ الأدب في إيران ج ٢ (ترجمة عربية) ص ١٥٤ .

(٧٧) ٣٥٠٠ عام من عمر إيران ج ١ ، ص ٣٨٢ .

(٧٨) مجالس المؤمنين للشوسترى .

(٧٩) مقدمة بايسنقرى .

(٨٠) مقدمة بايسنقرى ، مجمل فصيحى ، مجالس المؤمنين

وتجمع الروایات على أن الفردوسی قد اعتبر عطية السلطان التافهة وخلفه الوعد إهانة له واستهانة بعمله ، ورد عليه برجولة . . بأن قَسَم العطية - دون إبطاء - بين حمامي وبائع فقاع (شراب مسكر رديء) ، أو بينها وبين بعض المحتاجين . وأرسل مع من أوصل اليه العطية رسالة الى السلطان يقول فيها : ليعلم السلطان أن ما بذلته من جهد في هذا العمل لم يكن الهدف من ورائه كسب الدينار والدرهم . . لقد بذلت ما بذلت بغية خلود الذكر وجعل الشناء .

ولابد أن قسوة عمود لها ما يبررها ، فيرد في بعض المصادر ما يفيد ان الشاعر - في اثناء اقامته في غزنین - كان ينشر قصصا منظومة ويحصل من وراء ذلك على العطايا ، فقد منحه الأمير فخر الدولة الديلمي على سبيل المثال ألف دينار لقاء قصة رستم واسفنديار التي أرسلها اليه مما أغضب السلطان وأثاره . .

ويرد في مصادر أخرى أنه كان يردد أقوال المعتزلة مما رجع انتسابه لتلك الطائفة ، وقد رأينا فرط كراهية السلطان لها ، وقد استدلل على أنه معتزلي بهذا البيت :

به بینندکان آفریسند را نبینی مرنگان دو بیننده را
والمعنى : انك لن ترى الخالق بعينيك . . . فلا تتعب عينيك .

كما نسبه الى الرافضة وهو السني المتعصب الكاره لهم الى أقصى حد ، واستدل على رفضه بتلك الأبيات :

خردمند گیتی جو دریا نهاد	برانگیخته موج ازو تند باد
جو هفتاد کشتی درو ساخته	همه بادبانها بر افراخته
میانه یکی خوب کشتی عروسی	بر آراسته همجو چشم خروس
بیمبر بدو اندرون باعلی	همه اهل بیت نبی ووصی
اگر خلد خواهی بدیگر سراي	بنزد نبی ووصی کیر جای
کرت زین بدآید کنه من است	جنین دان واین راه من است
براین زادم وهم برین بکلام	یقین دان که خاک بی حیدرم

واتهمه بأنه سبىء الدين والمذهب ، وأكد الفردوسی سماعه لهذا الاتهام حين قال في أبيات هجاه بها مبديا فرط ألمه :

که بد دین ویدکیش خوانی مرا	منم شیرند میش خوانی مرا
مرا غمز کردند کان برسختن	بمهر نبی وعلی شد کهن
من از مهر این هر دوشه نکلام	اگر تیغ شه بکلدرد بر سرم
مرا سهم دادی که در بای پیل	تنت را بسایم جو دریای نیل
نترسم که دارم ز روشندی	بدل مهرجان « نبی » و « علی »
اگر « شاه محمود » ازین بکلدرد	مر او را بیک جو نسنجد خرد

ويقال : بل القسوة مردها أن الفردوسي قد امتدح « ابا العباسي فضل بن احمد الاسفراييني » في شاهنامته . . ولم يكن السلطان على وفاق معه^(٨١).

ويرد في تاريخ سيستان ما يؤكد اختلاف عقيدتيها حول المسائل القومية . فالفردوسي حين يقرأ على محمود ما نظمه من قصة « رستم » ، يقول له في استهانة : شاهنامتك كلها لا شيء . . . عدا حديث رستم . وفي جيشي ألف رجل كرستم . فينسى الفردوسي ما يمكن أن يحيق به من أذى ، ويجب : أطال الله عمر مولاي . . إلي لا أعرف في جنده رجلا كرستم ، لكن ما أعرفه هو أن الله تعالى لم يخلق عبدا قط كرستم ، ثم يقبل الأرض وينصرف . فيقول محمود للوزير هذا الحقير يتهمني بالكذب ، فيرد الوزير : يجب أن يقتل^(٨٢).

والغريب في هذه القصة وأمثالها أن واضعيها يخفون أن السلطان مصدر القسوة ، وينسبونها لوزيره أو سواء . . فهم الذين تسببوا في نقص قيمة العطاء ، وهم الذين أوغروا صدر السلطان فكاد أن يقتله .

ويرد في بعض الروايات أن من أسباب القسوة تعظيم الشاعر للدين الزردشتي ورجاله ، ونحن نعرف مدى كراهية محمود لرجال هذا الدين وكيف كان يعاملهم .

وبناء على موقف السلطان من الفردوسي وخوفه من العقاب . . اختفى في دكان وراق يدعى « اسماعيل » (أو أبو المعالي)^(٨٣) ، وهو والد الشاعر « أزرتي » ومكث عنده ستة أشهر إلى أن دخل الجواسيس طوس وتركوها ، فغادر غزنة إلى قريته . وفي الطريق نزل في قهستان وطبرستان ، وعرض هجاءه على والي قهستان ، فأعطاه مائة ألف مثقال من الفضة ، أو مائة ألف درهم ليتخلص من هذه الأبيات ، وكذلك أعدم حاكم طبرستان الهجاء وأصوله نظير ١٦٠ مثقالا من الذهب ، أو مائة ألف درهم أو صلة ضخمة . ولما عرض عليه الشاعر أن يحذف اسم محمود ويضع اسمه بدلا منه رفض وقال له : يا أستاذ ، لقد أغضبوا محمودا ولم يعرضوا كتابك عرضا حسنا . بل نسبوا إليك الخلط . ثم إنك رجل شيعي وكل من يتجه إلى أسرة الرسول لا تتجه إليه الدنيا بأي حال . . لأنه لم يتجه إليها . ان محمودا سيدنا ، فاترك « الشاهنامة » باسمه . . . وسوف يدعوك محمود يوما ويطلب رضاك ، ولن يضيع تعبك الذي بذلته في تأليف مثل ذلك الكتاب . وفي اليوم التالي أرسل إليه مائة ألف درهم ، وقال له : « أشرتيت كل بيت بألف درهم ، فأعطني تلك المائة بيت وطب نفسا . . . » .

وهكذا اندرس الهجاء وبقيت منه أبيات يتناقلها الرواة :

مرا غمز کردند کان بر سر سخن بمهر نبی وعل شد کهن
آکر مهرشان من حکایت کنم جو محمود را صد حمایت کنم

(٨١) د . سيد حسن سادات ناصري ، فردوسی وشاهنامه ، مجلة هنر و مردم ، ص ٥٣ .

(٨٢) تاريخ سيستان - طبع كلاله علور ١٣١٤ هـ . ش ، ص ، ٧ ، ٨ .

(٨٣) (أبو المعالي) كما يرد في تاريخ الأدب في إيران ج ٢ (ترجمة هريية) ، ص ١٦٧ .

برستار زاده نیاید بکار
 ازین در سخن چند رانم همی
 به نیکی نبید شاه رادستگاه
 جو اندر تبارش بزرگی نبود
 آیا شاه محمود کشور گشای
 که بیش از تو شاهان فراوان یدند
 فزون از تو بودند یکسر بجاه
 نکردند جز خوبی و راستی
 همی داد کردند بر زیر دست
 نجستند از دهر جز نام نیک
 والمعنی : - عابونی فقالوا ذلك الثرثار ،
 وگر چند باشد بدر شهریار
 جو دریا کرانه ندانم همی
 وکر نه مرا برنشاندی بگاه
 ندانست نام بزرگان شتود
 زکس گر نترسی بترس از خدای
 همی تاجداران کیهان بدند
 بکنج و سباه و بتخت و کلاه
 نکشتند کرد کم و کاستی
 نبودند جز بیاک یزدان برست
 ز آن نام جستند سرانجام نیک

قد شاب علی حب النبی وحب علی
 - ولو أني أتحدث بحبهم ...

لحميت المئات من أمثال محمود

- غير أن ابن الأمة لا يصلح لأمر من الأمور .

ولو كان أبوه ملكا .

- واني لأسوق الحديث سوقا في ذلك الباب ،

بينما هو كالبحر الواسع لا أعرف له ساحلا

- ليس في طاقة السلطان أن يفعل الخير .

ولا لأجلسني في خير مكان .

- لما كانت أرومته تفتقر إلى الرفعة والعظمة .

فإنه لم يطلق سماع أسماء العظماء .

- أيها الملك الفاتح محمود .

إذا كنت لا تخشى أحدا فإخش الله .

- لقد سبقك الكثير من الملوك

كلهم صاحب تاج وصوله وسلطان .

- كانوا يفوقونك في الجاه والأموال .

والجنود والعروش والتيجان .

- لم يقدموا سوى الخير والحق .

ولم يحوموا حول القليل والكثير .

- لقد عاملوا أتباعهم بإحسان .

ولم يكونوا غير عباد لله طاهرين .
- لم يسعوا في دهرهم الا لطيب الذكر .
ولم يستهدفوا سوى النهاية الحسنة^(٨٤) .

ويرد في الدراسات التي قام بها المستشرقان « نولدكه » و « اتيه » أن الفردوسي في أثناء فراره - لجأ الى بلاط أحد الامراء البويهيين ، ونظم له قصة رومانتيكية كبيرة أسماها يوسف وزليخا^(٨٥) .

ونفهم من مصدر آخر انه نظمها بين عامي ٣٨٤ ، ٣٨٦ هـ ، استجابة لرغبة « الموفق » وزير « بهاء الدولة البويهي »^(٨٦) .

وجاء في بعض المصادر ان الفردوسي مر ببغداد - في أثناء هذا الفرار - والتقى بالخليفة « القادر بالله » وامتدحه ، وقدم له منظومته يوسف وزليخا ، فوصله بستين ألف دينار وخلعة . كما ذكرت أن مديحته كانت مكونة من ألف بيت ، وأن إنشاء قصة يوسف وزليخا تم في بغداد نفسها ، وأن هذا العطاء كان سببا في غضب محمود من الخليفة^(٨٧) . ولا شك أن مثل هذا الخبر لا يمكن قبوله وخصوصا إذا سلمنا بأن الفردوسي قد عظم المجوس والشيعة في شاهنامته ، يضاف إلى ذلك أنه لا يوجد سند تاريخي لهذا الأمر .

وانتهت رحلة الفرار ، وعاد الفردوسي في سن التسعين تقريبا الى قريته^(٨٨) ، وعاش بها مضطرب الحواس ، ضيق الصدر ، يهتر آلامه ويبكي أحلامه ، وأخذ ينظم في الغزل وغير الغزل^(٨٩) .

وبعد فترة يصطدم محمود بثائر هندي (أو تركي) ، فيسأل وزيره (أو كاتبه) عما يرد به على هذا الثائر ، فيجيبه ببيت من الشعر يقول :

اكر جز به كام من آيد جواب من وكرز وميدان وأفراسياب
ومعناه : اذا لم يكن وفق ارادتي ما يرد من جواب ،
فلا مفر من الحرب والميدان وأفراسياب ،

وحين يعرف أن البيت للفردوسي ، يرغب في تعويضه والاعتذار له ، ويأمر بأن يوصل بستين ألف مثقال وخلعة (أو ستين ألف دينار) . . تصله على هيئة أحمال من النيلة على ظهور اثني عشر جملا .

(٨٤) فردوسی و شاهنامه ، ص ٥٣ ، ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ .

(٨٥) براون ، ج ٢ (ترجمة هربية) ، ص ١٦٧ ، ١٦٨ .

(٨٦) القصة في الأدب الفارسي ٢٣٢ .

(٨٧) تاريخ كزیده لحمد الله مستوفی القزوینی ، مجمل فصیحی لخوائی ، مقدمة بايسنغری .

(٨٨) براون ج ٢ (ترجمة) ١٦٨ .

(٨٩) براون ج ٢ (ترجمة) ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ٣٨٦ ، ٣٨٧ .

والغريب في هذه الرواية أن كاتبها يجعلون الميمندي - محرض السلطان ضد الفردوسي حمامة السلام بينهما .

وهناك أيضا رواية أخرى تبرر صفاء نفسية محمود ورضاء عنه ، ومزداها أن والي قهستان كتب الى السلطان - بعد لقائه مع الفردوسي - يذكره بما حاق بالشاعر من ظلم ويكشف فيه عن المفرضين .

وقد ضمن خطابه بيتين للفردوسي هما :

گد شتم ايا سرور براك راى از اين داوري تابه ديكر سراي
رسد لطف يزدان به فرياد من ستاند به محشر از او داد من

وتسلم السلطان الخطاب وهو في طريقه للصلاة في المسجد الجامع بغزني . كما وقعت عيناه - لأول مرة - على بيتين كان الفردوسي قد كتبهما على جدار المسجد قبل هربه - فوقع الخوف في قلبه وغضب على الوشاة ، وصب جام نقمته على الميمندي وخاطبه بعبارات غريبة ، وأصدر حكمه بقتله . . . فقتلوه^(٩٠) . وإن كان هناك من يقول إنه سجن إلى أن أفرج عنه مسعود بن محمود وأعادته لمنصبه في عام ٤٢١هـ - ١٠٣٠م^(٩١) .

ولما كانت أحداث هذه الواقعة بين عامي ٤١١ - ٤١٦هـ فإن هذا أمر محتمل الحدوث .

وهذان هما البيتان اللذان تركهما الفردوسي على الجدار :

خجسته درگه محمود ز اولی درياست جگونه دريا كاندا کرانه بيذا نيست
جه غوطه که در او خوردم ونديدم در کناه بخت من است ابن گناه دريا نيست

وفي عام ٤١١ أو ٤١٦هـ وصلت الصلة المحمودية إلى مدينة طوس . وبينما كانت تدخل من بوابة « رودبار » كانت جنازة الفردوسي تخرج من بوابة « رزان » . ولما عرضت الصلة على وريثته الوحيدة - ابنته أو اخته - لم تقبلها رغم ضخامتها ، ورغم شدة احتياجها لها ، وقالت : « لست في حاجة إليها » . وهناك أمر السلطان بأن يعطي المال لخواجه « أبي بكر اسحاق كرامي » ليعمر به رباط « جاهه » على حدود طوس .

وجاء في مصادر أخرى أن أخت الفردوسي لم تقبل العطفة وقالت : لسنا في حاجة إلى مال السلاطين الجائرين . وجاء في رواية أخرى أنها قبلتها لكي تجدد بناء سد طوس تحقيقا لأمنية أخيها القديمة ، وقد أطلق على السد بعد ذلك اسم « سد عائشة فرخ »^(٩٢) . وهكذا انتقل الايرانيون من تعظيم الفردوسي إلى تعظيم أفراد أسرته .

(٩٠) مجالس المؤمنين .

(٩١) ابن الأثير : تاريخ ابن الأثير ، حوادث ٤٢١هـ = ١٠٣٠م .

(٩٢) فردوسي درهاله ای از السانه ها ، ص ١٥ .

ولم يكن دفن الفردوسي في مقابر المسلمين بالأمر السهل - طبقا لتعبير بعض الروايات - فقد اعترض الشيخ الفقيه « أبو القاسم الكركاني » على ذلك بحجة أنه رافضي أضاع عمره في مدح رجال الدين المجوسي وعبد النار^(٩٣). وكما رفض دفنه فقد حرم الصلاة عليه ، فاضطر ذويه إلى دفنه في حديقته . ثم تدخل السلطان فكرم مثواه ، وعنف الفقيه ونفاه .

ويؤمن الكثيرون بهذه الرواية ، ويسجلها « فريد الدين العطار » العارف المشهور ، فيبيدي أسفه نظما - على ما حاق بالفردوسي بعد خمس وعشرين سنة من العناء ، ويذكر اسم هذا الشيخ المخرف وكيف حرم الصلاة عليه . ثم يتطرق الى تكريم الله للفردوسي ، واستقبال الملائكة لجنازته ورفعته إلى الفردوس الأعلى لقاء بيت أو اثنين قالها في توحيده سبحانه . ويذكر كيف أتى الفقيه في المنام وقد لبس تاجا من زمرد ، وملابس خضراء اللون ، وعاتبه على فعلته . . .

زمرد رنك تاجي سبز برسر لباسي سبز تواز سبزه دربر^(٩٤)
به نام خداوند جان و خرد كزين برتر آنديشه برنكزرد^(٩٥)

كما بالغت بعض الروايات ، فجعلت الفقيه يستيقظ من نومه بعد زيارة الفردوسي له في منامه ، فيسرع حافيا باكيا إلى مزاره ، ويصلي على قبره ، ويعتكف عدة أيام ، ثم يداوم على زيارته كل يوم إلى أن يقبض الله روحه .

وتورد بعض الروايات قصة أخرى تدور في نفس الفلك . نفهم منها أن « قطب الدين » أستاذ « الغزالي » رفض زيارة قبر الفردوسي ، وقال لمن خاطبه في هذا الشأن : دعك منه ، لقد أمضى كل عمره في مدح المجوس .

وزار الفردوسي صاحب الشيخ في منامه ، وقال له : « قل » للشيخ بلسان القرآن الكريم : « قل لو أنتم تملكون خزائن رحمة ربي إذا لأمسكنم خشية الانفاق وكان الانسان قتورا »^(٩٦).

وتذكر بعض الكتب قصة مأساوية لوفاة هذا الشاعر العظيم . فبينما هو عائد من بغداد الى طوس مر بالسوق . . . فسمع طفلا ينشد من أبياته يقول :

جورستم بلدر باشد ومن به بسر نمانم به كيتي يكي تاجور^(٩٧)

(٩٣) يرد في كتب التاريخ مايفيد أن الشيخ أبا القاسم الكركاني قد توفي قبل وفاة الفردوسي بحوالي ٣٠ أو ٣٥ سنة .

(٩٤) فردوسي درهالة أي از افسانه ها ، ص ٢٢ .

(٩٥) المرجع السابق ، ص ٢٣ .

(٩٦) فردوسي درهاله أي از افسانه ها ، ص ٢٣ ، سورة الاسراء ، الآية ١٠٠ .

(٩٧) فردوسي درهالة أي از افسانه ها ، ص ٢٤ .

أوينشد البيت التالي :

أَکَر شاه را شاه بودي بدر به سر بر نهادي مرا تاج زر^(٩٨)
فأصدر آمة تعبر عن عظیم حرمانه وشدة برمه بما عاناه في زمانه رغم مساعيه الحميدة ، ثم غشى عليه ، فحملوه
الى منزله حيث طار طائر روحه مفارقاً قفص جسده .

وطبقاً لرواية « نظامي عروضي » فإن قبره - حين زاره عام ٥٥٠ هـ . ق - ١١٥٥ م - كان داخل بوابة « طبرات » .
أما رواية دولتشاه فتجعله في طوس قرب مزار العباسية .

وقد تحدث كاتبو مقدمة بايسنقري عن الرباط ، فذكروا أن « ناصر خسرو » قد تحدث عنه في كتابه « سفرنامه »
(حوادث عام ٤٣٧ هـ) . . . فقال « حين وصلنا إلى قرية جاهه . . كان هناك رباط كبير ، فقال لي من معي : هذا
الرباط من صلة الفردوسي التي وأرسلها له السلطان محمود ، ولأن الصلة وصلت بعد وفاته . . . فإن وريثه لم
تقبلها » .

ويرعلق جلال متيني على هذه الرواية قائلاً : إن هذا الموضوع لم يرد في نسخ « سفرنامه الخطية » ، ونحن بدورنا
نكتفي بهذا التعليق .

هذا وقد حدد « فريزر » الانجليزي موقع مزار الفردوسي ، وذلك في عام ١٢٣٦ هـ . ق - ١٨٢٠ م . وقال إنه
يقع قرب قبة « نقاره خانه » . وفي عيد الفردوسي الألفي (عام ١٣١٣ هـ . ق) جددت المقبرة ، وأضيفت إليها حديقة
وعدد من الملحقات^(٩٩) .

وهكذا نصل الى نهاية سيرة الفردوسي البطل الذي خلّد بلاده فخلده شعبه ، ولم يغفل أساطير بلاده فتحدث عنه
قومه بما يشبه الأساطير .



مصادر الشاهنامه :

يسود الاعتقاد بأن شاهنامه الفردوسي مبنية على شاهنامه أبي منصور التي جمعت - في أواسط القرن الرابع
الهجري سنة ٩٥٧ - ٩٥٨ م بأمر من « أبي منصور بن عبدالرزاق » الطوسي - من عدة رسائل إيرانية قديمة كانت مدونة
بالبهلوية^(١٠٠) ، ومن المؤسف أن هذا الكتاب قد ضاع . وقد ذكر لنا البيروني أن الذين قاموا بترجمته عن البهلوية كانوا
أربعة من زردشتي هرات وسيستان وشابور وطوس^(١٠١) .

(٩٨) نفس المرجع والصفحة .

(٩٩) فردوسی وشاهنامه ، ص ٥٤ .

(١٠٠) استندت في هذا الموضوع من مقالة « شاهنامه فردوسی وتاجنامه هاي سامان » للدكتور محمدی ، مجلة هنر و مردم ١٣٥٤ ،
راجع : أحمد كمال الدين حلمي : شاهنامه الفردوسی كمصدر من مصادر الدولة الساسانية ، مجلة الثقافة العربية ، جامعة الكويت ،
١٩٧٢ م ، ص ٥٢ .

(١٠١) تاريخ الأدب في إيران لبراون ج ١ (ترجمة د . أحمد كمال الدين) ص ٢٠٤ ، نفس المرجع بالفارسية ، ص ١٨٧ .

ويرى الدارسون أيضا أن المصدر الرئيسي لشاهنامه أبي منصور هذه . . . كتاب يعود تدوينه إلى أواخر العصر الساساني اسمه « خداينامه » ، وكانت مكونات هذا الكتاب البهلوي قصصا قومية وحوادث تاريخية موعلة في القدم . ويعتبره المؤرخون أهم مصدر في تاريخ إيران وبعض ممتلكاتها في اللغة البهلوية والأدب القومي الساساني .

وقد سلك خداينامه طريقه إلى العالم الإسلامي وإيران عن طريق ترجمته إلى العربية في النصف الأول من القرن الثاني الهجري^(١٠٢) وترجمته إلى الفارسية في القرن الرابع الهجري . وقد سميت الترجمة العربية باسم (سير الملوك أو سير ملوك الفرس) بينما سميت الترجمة الفارسية باسم (الشاهنامه) الشائع حاليا .

ولم يكن خداينامه هو المرجع الوحيد في هذا المجال ، إذ كان بجواره وثائق مستقلة تاريخية باللغة البهلوية . . . خالية من الإضافات التي لحقت بخداينامه وترجماته . . . وضعها أناس استفادوا من مصادر بهلوية أخرى كانت شائعة آنذاك . ومازلنا إلى الآن نضع أيدينا على مصادر لم تنعكس موضوعاتها في الكتب التاريخية والشاهنامات .

وقد عرف لنا « كريستن سن » المصادر الساسانية التي أفادت مؤرخي العرب والفرس ، فقال إن النبع الذي استقى منه الفردوسي والثعالبي معلوماتها نبع واحد . وقد اعتمدا على خداينامه أكثر من غيره . غير أنها استفادا كثيرا من آئين نامك وتاجنامك ونصائح العامة وغيرها . و « تاجنامه » الذي ورد ذكره في كلام كريستن سن هو نفسه « تاجنامك » البهلوية . وهو عنوان عام في الأدب البهلوي لكتب كانت تؤلف في موضوع خاص ، كما هو الحال بالنسبة للكتب المعنونة « اندرزنامه » وآئين نامه ، وليس عنوانا خاصا لكتاب . وموضوع الكتب التي تحمل عنوان (تاجنامك) تدور حول سير الملوك والأمراء والاشراف والرسوم والعادات المتبعة في البلاط . . . لهذا أخذت العنوان العام (التاج) الذي هو من خصوصيات الملك . وهناك شك في وجود مثل هذه الكتب في يد الفردوسي بل إن هناك شكاً في وجودها في يد جامعي الشاهنامات . . . فبالمقابلة بين ما جمعت المصادر العربية القديمة عن كتاب التاج في سيرة أنوشيروان وبين ما ورد في شاهنامه الفردوسي خاصة بهذا الملك ووقائع عصره ، ندرك أنه لم يكن في يد جامعي الشاهنامات .

ومن الكتب البهلوية التي استقى منها الفردوسي معلوماته والتي يمكن أن يرى تأثيرها في الشاهنامه بوضوح إلى جانب ما ذكرنا : كجستك ابالش ، خدائي نامه ، ياتكار زريران (شاهنامه كشتاسب ، شاهنامه بهلوي) ، شاهنامه دانشور ، قوانين اجتماعي زردشتيان ، داستان خسرو كواتان ، كارنامك ارتخشتر يايكان .

وبناء على المقابلة بين كارنامك أردشير والشاهنامه ، أو بينها وبين يادگار زريران . . . يعترف براون بدقة الفردوسي وأمانته في النقل عن سابقه^(١٠٣) .

(١٠٢) يرى براون أن المترجم هو ابن المقفع . راجع ج ١ (ترجمة د . أحمد كمال) ص ٢٠٤

(١٠٣) راجع المصدر السابق للتعرف على هذه الكتب ومضمونها ، ومعرفة الأسباب التي بنى عليها رأيه ، مجلة الثقافة العربية ، ص ٥٢ .

أما شاهنامه الدقيقي المنظومة التي أنجز منها ١٠٠٠ بيت فقط . . فانها قد احتلت مكانها في شاهنامه الفردوسي ، وسار على بحرهما (المثنى المتقارب غير السالم) ، ولها قيمة فنية جيدة . وقد كان من حق الدقيقي على الفردوسي بعد أن حدد له معالم العمل - أن يضع أبياته الألف في ملحمة ، وأن يحفظ الأثر الرائد .



ناظمو الشاهنامات في العصور الإسلامية :

نتيجة للرغبة في نفوس الايرانيين في نيل الاستقلال وإحياء روح القومية ، عمدوا منذ القرن الثالث الهجري الى تأليف ما يسمى بالشاهنامات . وقد استمر نظمهم لهذا اللون من العمل الأدبي التاريخي السياسي الاجتماعي مدة ثلاثة عشر قرناً . . . ظهر خلالها عدد كبير من الناطمين ، وفي هذا الدليل على أن الأيمان بتقاليد امبراطوريتهم القديمة يتجدد دائماً ، ويأخذ بين حين وآخر لونا جديدا وثوباً جديدا .

وهذه أبرز الشاهنامات التي ألفت في هذه المدة وأسماء ناظميها والمواضيع التي طرقتها^(١٤).

(١) شاهنامه المسعودي :

أول من نظم الشاهنامه هو « مسعودي المروزي » الذي كان يعيش في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري . وقد نظمها في بحر الهزج المسدس غير السالم (نفس وزن ثنائي بابا طاهر) . ويقال إنها كانت تبدأ بقصة « كيوميرث » وقد فقدت هذه الشاهنامه غير أن بعض أبياتها بقيت في المتون القديمة ومن بينها (غرر أخبار الملوك) للشعالي .

(٢) ثانية الشاهنامات المنظومة :

هي التي وضعها « أبو منصور محمد الدقيقي » . كان يعمل في البلاط ، ويعتق الدين الزردشتي . كلفه أبو منصور عبدالرزاق بنظمها فبدأها . . لكن الزمان لم يمهله لاتمام ما بدأه ، وقتل في شبابه بعد أن نظم ألف بيت منها .

(٣) شاهنامه الفردوسي :

أشهرها وأفضلها - بدأها - كما يقال^(١٥) - بأمر من أبي منصور حاكم طوس ، وأنها عام ٤٠٠ هـ . ق. تقريباً ، ولما وصل بها الى بلاط محمود أضاف اليها مقدمة في مدحه^(١٦) . وقد بدأ الحديث فيها حول الدولة البيشداية حتى بلغ انتصار العرب على ايران - وقد استفاد في تأليفه من الأستا وغيرها كما رأينا ، واستفاد من أحاديث الموابدة الشفوية

(١٤) استفدت هنا كثيراً من مقالة : « شاهنامه وشاهنامه سرايان از » ابراهيم صفائي مجلة هنر و مردم . ١٣٥٤ ، ص ١٢٩ وما بعدها .

(١٥) هناك أشعار يفهم منها أن هناك من كان يشجعه ، ولكن هذه الأشعار ، لا تذكر الاسم صراحة انظر : المرجع السابق ، ص ١٣٠ ، ١٣١ .

(١٦) تاريخ أدبيات در ايران - ترجمة مجتبائی ، ص ١٩٠ .

وأحاديث كبار السن والعارفين ، ولعدم توفر المراجع . . مر على العصر الاشكائي بسرعة وأنهاء في أبيات قليلة ، فجاء كلامه عنه غامضا . وربما فعل ذلك - وهو الأكثر احتمالا - لأنه فترة استعمار لبلاده . وقد جعل مثنوية في نفس بحر الدقيقي أي في بحر مثنى المتقارب غير السالم (فعولن فعولن فعولن) .

ويرى بعض الدارسين أن ١/١ أبيات الشاهنامه تقريبا مدسوس عليها .

وقد طبعت الشاهنامه طبعات عديدة ، ولها أكثر من نسخة مخطوطة . وأقدم نسخ الشاهنامه نسخة في المتحف البريطاني برقم Add21103 ويرجع تاريخها الى عام ٦٧٥هـ . أما أشهر النسخ وأقيمها فهي شاهنامه بايسنقري التي جمعت في القرن الثامن الهجري بأمر بايسنقر حفيد الأمير تيمور ومساعدته . . . بناء على نسخ مختلفة . وقد قدم لها بمقدمة جامعة مذهبة مكتوبة بخط جميل . وفي عام ١٣٥٠هـ - عند الاحتفال بمرور ٢٥٠٠ عام على الامبراطورية الايرانية - طبعت منها عدة نسخ وزعت على المتخصصين ، وسميت الشاهنامه الملكية .

(٤) شاهنامه أسدي الطوسي :

تسمى أيضا « كرشاسب نامه » نظمت في القرن الخامس الهجري و « كرشاسب » هو آخر ملك يشدادي أسطوري . نظمها « أسدي » على وزن شاهنامه الفردوسي ، وتحدث فيها عن حكم كرشاسب وبطولاته . والكتاب - من حيث القيمة الفنية والأدبية - في مقام شاهنامه الدقيقي ، لكنه لا يطاول الشاهنامه التي نظمها الفردوسي . ويعتبر « أسدي » أبطله أسمى من « رستم » بطل شاهنامه الفردوسي ، وهو يقول في ذلك :

كَر اَز جَتَك « كرشاسب » ياد آيدت همه جَتَك « رستم » يباد آيدت

(٥) شاهنامه هاتفي جامي :

نظمها هاتف الجامي شاعر خراسان في النصف الأول من القرن العاشر في بحر المتقارب ، وجعلها في حروب الشاه اسماعيل الصفوي وانتصاراته . ولم يبق من أبياتها لنا سوى ١٢٠٠ بيت .

والشاهنامه فنيا وأدبيا أقل قيمة من شاهنامتي الدقيقي وأسدي .

(٦) شاهنامه قاسمي :

نظمها قاسمي الجنايدي بعد شاهنامه هاتفي بقليل ، وتشتمل على ٦٣٠٠ بيت في تاريخ تأسيس الدولة الصفوية وسلطنة اسماعيل وحروبه . وهي في الواقع تكملة لشاهنامه هاتفي ، وتعد الشاهنامتان في نفس الدرجة فنيا وأدبيا .

(٧) شاهنامه حيرتي :

نظمها شاعر معاصر لشاه طهماسب الأول في عدة آلاف من الأبيات ، واختار لها بحر الهزج المسدس غير السالم (كخسرو وشرين لنظامي الكيخوي) وتدور حول غزوات الرسول الكريم ومدح طهماسب والتغني ببطولاته . وهي متوسطة القيمة فنيا وأدبيا مع وجود أبيات ضعيفة .

(٨) شاهنامه بهشتي :

وطبعها شخص يدعى بهشتي عام ٩٨٥هـ ، في وصف معارك السلطان محمد خدائنده والسلطان مراد الملك العثماني ، وقد مدح فيها أولها وأشاد به وبنجوده .

نظمها في البحر السريع (وزن مخزن الأسرار النظامي) . وكانت مكونة من ٢٠٠٠ بيت قبل ضياعها أما قيمتها الفنية والأدبية فمتوسطة .

(٩) شاهنامه صادق :

نظمها صادق تفرشي في ١٠ آلاف بيت في القرن العاشر الهجري تبدأ بحكم كيومرث وتنتهي بخلافة بني أمية وبداية الحركات القومية الايرانية ، نظمها في البحر السريع . هذا وقيمتها الأدبية متوسطة .

(١٠) شاهنامه نادري :

نظمها (عام ١١٦٢هـ) شاعر يدعى نظام الدين عشرت في ثلاثة آلاف بيت في البحر المتقارب ، يشرح فيها انتصارات نادر في الهند . وهي منظومة متوسطة القيمة تنطوي على أبيات ضعيفة ، ولها أكثر من نسخة مخطوطة .

(١١) شاهنامه نادري :

نظمها محمد علي الطوسي المعروف بالفردوسي الثاني لالتقائه بالفردوسي في النسب . نظمها في ٥٣٠٠ بيت من البحر المتقارب ، وذلك فيما بين عامي ١١٦٢ ، ١١٦٤ هـ . ق . تدور حول حياة نادرشاه وحروبه طوال حكمه . طبعها جمعية الآثار القومية ، وهي ذات قيمة فنية وأدبية متوسطة .

(١٢) شاهنشاهنامه صبا :

من نظم فتحعليخان صبا (ملك الشعراء في بلاط فتحعليشاه قاجار) . نظمها عن حرب ايران مع الروس والعثمانيين في ستة آلاف بيت . لها طبعة حجرية طبعت بالهند . وهي أعلى من شاهنامتي الدقيقي وأسدي ، وبعض أبياتها يقارب أبيات شاهنامه الفردوسي قيمة . وهي لا تخلو من تمثيل وعظات .

(١٣) شاهنامه نوبخت (بهلوي نامه) :

نظمها حبيب الله نوبخت في تاريخ ايران من نهاية الساسانيين الى بداية العصر البهلوي وبداية اصلاحات رضا شاه الكبير ، فكانها مواصلة لموضوع شاهنامه الفردوسي من الناحية التاريخية . وهي تقع في ١٠ مجلدات ، وتشتمل على ١٠٠ ألف بيت ، وتعد أطول منظومة في الفارسية . وهي تحتوي على شعور قومي لياض . وقد طبعت عام ١٣٠٧ هجري شمسي في مطبعة المجلس .

ومن الآثار الاخرى العديدة المتوسطة القيمة أو الضعيفة . . ما نظم تقليدا للشاهنامه ولكن بأساء أخرى ، وقد نظمت بعض الشاهنامات بالفارسية في الهند وتركيا ، لكنها لا تتحدث عن ايران .

وما نظم على وزن الشاهنامه وأسلوبها : (أ) اسكندر نامه لنظامي الكيخوي وشعره في عيون الشعر الفارسي . (ب) قيصرنامه لبيشاورى . قدمها لقيصر ويلهلم الثاني امبراطور المانيا . والكتاب من أفضل الكتب قيمة بعد شاهنامه الفردوسي واسكندر نامه لنظامي ، لكنه لم يطبع حتى الآن .



تأثير الشاهنامه في نتاج الفرس وفكرهم وأخلاقهم :

بلغت الشاهنامه من الكمال حداً جعلها تؤثر في لغة الفرس وأدبهم وفكرهم وأخلاقهم وطباعهم وعاداتهم على نحو ملحوظ ، ويمكننا أن نجمل تأثيرها فيما يلي :

● تأثير الشاهنامه على اللغة والأدب الفارسي :

يمكننا أن نجمل هذا التأثير في عدة نقاط أبرزها :

(١) الحفاظ على الاصطلاحات الفارسية : فالشاهنامه من أثرى الكتب الفارسية بالكلمات والاصطلاحات الأدبية . وقد حفظت الكثير من الكلمات عن اللغة الدرية إذ أدخلها الفردوسي في ثنايا شعره العذب ، وأدخل معها العديد من الاصطلاحات الأصلية فحماتها من التحريف والتبديل والنسيان ، وأبقاها على مر الزمان . وقد فاق غيره ممن سعوا سعيه لسبيين : أحدهما ، أنه كان يستهدف مخلصاً لإحياء الفارسية . وثانيهما ، أن عظمة مؤلفه موضوعاً ونظماً جعل الخاصة والعامة يحرصون على قراءته ، فتداولت تلك الكلمات وجرت على الألسنة ، حتى إن قليل الاستعمال منها وجد بين أشعار الشاهنامه الخلود والبقاء ، يضاف إلى هذا أنه استخدم الكلمات والتركيبات بمهارة وفصاحة وكررها مراراً على نحو قل أن يشاهد في مؤلفات الغزنويين ، ويندر أن يرى بعد عهدهم .

والخلاصة أن التركيبات الحلوة والكلمات الفارسية الجذابة كثيرة في الشاهنامه إلى حد يجبر القارئ على اختزان حفنة منها في ذهنه ، وتركها تمرح في ساحة فكره (١٠٧) ، ومن أمثلة تلك الكلمات القيمة الجذابة والاصطلاحات الأدبية الحلوة التي استخدم الآلاف منها في الشاهنامه فمنحت الفارسية فخامة وجمالاً وثراء :

اَکَر شاه فرمان دهد بنده را که بگشایم از بنده (کَوینده) را
نه مسیم است بامن نه زر وکهر نه خشت و نه آب و نه (دیو آرگر)
جواني (بکردار) تابنده ماه نشسته بران تحت در (سایه گاه)
فقد جاءت الكلمات : (کَوینده) و (دیوارگر) و (یکردار) و (سایه گاه) بمعنى (زبان) و (بنا)
و (بما نسند) و (جائیکه سایه کسرتده شد) . . على الترتيب .

(٢) اللجوء إليها عند استخدام الشواهد النحوية : تعتبر الشاهنامه مرجعاً موثقاً به لدى دارسي اللغة الفارسية . لقد جرب شارحو الدرية عباراتها وتراكيبها القاعدية وصحة الجمل وعدم صحتها ، فوجها عبارات بمعنى أشرعها وانتسبوا إلى مدرسة الفردوسي الأدبية . وهناك كتاب قيم بعنوان « الشاهنامه وقواعد اللغة : شاهنامه ودستور » وضعه دكتور محمد شفيعي بعد دراسته أبيات الشاهنامه ، وتطبيقها على قواعد اللغة الفارسية .

(٣) إمداد الشعر بالكلمات والموضوعات والصور : تعتبر الشاهنامه واحدة من أهم الآثار الحماسية العالمية المنظومة ، لولا أنها تحفة خالدة ما ترجمها (جول مول) الفرنسي (وفردريك روكرت) و (فن شاك) الألمانيان ، و (جوزيف شامبيون) الانجليزي وغيرهم . ولما وضع لها الدراسات كل من « نولدكه » و « آته » و « كرمسكي » وسوكولوسكي وغيرهم من المستشرقين . وهي بكل جزالتها ووضوحها وفخامة كلماتها وسمو معانيها وقدرتها المدهشة على التزام البحر المتقارب في النظم ، وإمكاناتها التي لا تحد في تصوير مشاهد الحفل والحرب ، وطاقاتها الكامنة في الحديث حول الوصف والأخلاق والفخر والزهو والحكمة والثناء . . هي بكل ما ذكرناه تعتبر عملاً أدبياً لغوياً فنياً متكاملأ . . . لو حاول الفردوسي نفسه - بفرض عودته للحياة - أن يأتي بمثل ما استطاع^(١٠٨) .

لقد كتبها الفردوسي عن اقتناع ونظمها في إخلاص ، لذا رأينا حب العمل يتفجر من كل كلمة ينظمها ، ورأينا العمل في جملته يماط ب عقلية كل قارئ ويروي غلة من ينشدون المعرفة أو الرؤية السامية أو المتعة الذهنية أو التسرية والترويح ، وهو عمل يعكس ما يدور في المجتمع ويجمع بين أدب الدرس وأدب النفس ، عمل فيه الكثير من التركيبات اللطيفة ، والكلمات الأصلية ، والاصطلاحات المقبولة ، والموضوعات الحكيمة ، والمشاهد البطولية . . . وهو في النهاية بمثابة بحر مائج بالتجليات الشعرية والحكمة والفن . . . فلا غرو أن لجأ إليه الباحثون عن آليء العلم ، والراغبون في تربية ذوقهم وشاعريتهم . إنها أكبر خزانة للشعر والأدب الفارسي ، وأكبر مورد لخزانات من ينشدون

(١٠٧) « أثر شاهنامه در زبان و ادبیات فارسی و روح و فکر ایران » لعبدالله ، هنرومردم (ص ١٣٤ - ١٤٢) ، من المقالات المستوفاة التي تعالج هذا الموضوع بتفصيل ودقة .
(١٠٨) نفس المرجع ، ص ١٣٦ - ١٣٨ .

بلوغ القمة في النظم ، لهذا لا يستبعد أن تحظى بمدح كبار الشعراء ، وأن يشيدوا بالدين الكبير الذي طوق به الفردوسي عتق الشعر الفارسي ، فهذا هو نظامي يقول :

سَخْنَكُو بِيَشِينِه دَانَاي طوس كه آراست روى سخن جون عروس
لي

ويقول السعدي :

جه خوش گفست فردوسي باكزاد كه رحمت برآن تربت باك باد

ويقول ظهير الفاريابي :

اي تازِه وعكم زتو بنياد سخن هر گز نكند جون تو كسى ياد سخن
فردوس مقام بادت اي فردوسي انصاف كه نيك داده يى داد سخن

ولا شك أن أبرز أقسام الشاهنامة فنياً وشعرياً هي (الأقسام الدراماتيكية) أي القصص البطولية والمشاهد الحربية ، ولقد بلغ الفردوسي في رسم لوحاتها الفنية القمة بحيث لا يمكن أن يضاهيه أحد ، لكنه - على أي حال - مدرسة لغيره في هذا اللون .

● تأثير الشاهنامة في الروح والفكر الإيراني :

الشعبوية فرقة من الإيرانيين العاشقين لوطنهم ، أرادوا أن يزيحوا ما يكبل آمال مواطنيهم ويقعدهم عن بلوغ أهدافهم ، فعمدوا إلى ذكر مفاخرهم القومية وبيان مثالب العرب في محاولة للوقوف معهم على قدم المساواة . ولكي يستعيدوا كيانهم ونفوذهم ، عمدوا إلى الأشادة بحضارتهم القديمة والتغني بها ، وانخرطوا في سلك الشيعة وغيرهم .

وكان الفردوسي شأنه شأن اسماعيل بن يسار وابن المقفع وشار بن برد . . شعوبياً يعارض انتصار العرب بشدة ، ويؤمن بأفضلية العنصر الإيراني على العنصرين التركي والعربي . ولقد لجأ اسماعيل وابن المقفع وشار إلى اللغة العربية يروجون بها أفكارهم ، بينما استغل الفردوسي الفارسية فنظم بها شاهنامته ليحيي بها ذكرى أمجاد الإيرانيين وعظمتهم وجاههم وسلطانهم ، ويذكر بانتصاراتهم ، ويعطي بني جلدته درساً في معرفة أنفسهم ، والتطلع للشمسوخ ، ونيل الضعف النفسي والمعنوي الذي يعيشونه في ظل هزيمتهم .

لقد رأى هزيمة الشعوبيين قبله ممن لجأوا إلى الثورات ضد العرب ، فقرر أن يلجأ إلى المجادلة ضد الأجانب على أن يكون مسلحاً بكل ما يكفل له النجاح ، ويحقق للإيرانيين وحدتهم واتحادهم . ولكي يحقق هدفه المقدس من وجهة نظره ، لجأ إلى نظم الشاهنامة المنشورة والقصص البطولية التي تحولت من البهلوية إلى العربية ، فتفوق على أصحاب المصادر التي نقل عنها . وقدم لشعبه ما يرتاح إليه ، ووضع يده على ما يثبت رفعة وطنه بأسلوب لائق بعيد عن

التعصبات الحمقاء ، ولجأ الى العظة والعبرة في ابراز عظمة الأجداد فوفق الى ما أراد ، وأحب القوم شاهنامته ، وأخذ الترحيب بها يزداد يوماً بعد يوم ، حتى صارت على مدى الف سنة أو أكثر لا يكتفي بانشادها في المحافل العادية بل تنشد في ميادين القتال لإثارة الحماس كما حدث إبان الحرب بين طغرل الثالث السلجوقي وقتلغ اينانج عام ٥٩٠ هـ . فقد كان طغرل ينشد أبياتها في ميدان القتال ليصعد من حمية جنده .

وقد أثرت الشاهنامة في تشكيل طبقات الشعب وتشكيل الحكومات الايرانية . . . وتحول السلاجقة بتأثيرها إلى أتراك ايرانيين ، يأنسون إلى الأدب والتقاليد الايرانية ، ويحكمون مناطق نفوذهم الواسعة عن طريق حكام وأمراء ووزراء ايرانيين .

واستمرت في العصور التالية تربي المشاعر الوطنية وتؤلف بين قلوب الايرانيين وتعينهم على الصمود في وجه مصائب المغول والتتار وأمثالهم . . حتى ليمكننا القول بأن فرض اللغة والفن والأدب القومي الفارسي على الفاتحين كان رهناً بتأثير الشاهنامة في الروح والفكر الإيراني .

● تأثير الشاهنامة في الفن الإيراني :

الرسم في إيران مظهر من مظاهر الفن البارزة ، وأشهر أساليبه اثنان : الأسلوب الصيني (المينياتور) والأسلوب الإيراني . وقد راج أولهما في الفترة المحصورة ما بين العصر الايلخاني وأواخر العصر الصفوي . وقد ألهمت الشاهنامة رسامي الأسلوبين ، فقد كانت أفضل كتاب أثارت لوحاته البطولية خواطرهم ، وحركت شهيتهم الفنية . . فأبدعت أقلامهم الفنية بمدد منها . وخلال الفترة التي تصل إلى ستمائة عام والتي تحقق فيها تكامل أسلوب الرسم . . . صدرت مئات النسخ من كتاب الشاهنامة محلاة برسوم البارزين من أساتذة الأسلوبين ، واستقر الكثير منها في متاحف العالم الكبرى ، تعكس الدوق والفن الإيراني .

ولما كانت كتابة الكتب فن متداول في إيران شأنه شأن فني الخط والتذهيب - هما فرعان من فروغ الرسم - ولما كانت الشاهنامة تشتمل على جاذبية خاصة . . فقد اختيرت لتكون ميداناً للخطاطين والمذهبيين المشهورين ، ووسيلة لإبراز فنهم ، فكتب مئات المجلدات من هذا الكتاب بخط جميل ، وزُهِبَ بأفضل أسلوب .

● تأثير الشاهنامة في العياريين والرياضيين :

كان العياريون قديماً يشكلون طبقة الرياضيين أو يدخلون في تشكيلها وكانوا يخضعون - روحاً وأخلاقاً - لنفوذ الشاهنامة ، ويقعون تحت تأثيرها ، لهذا وجدناهم ينشدونها في مجالسهم لتثير حميتهم ، وتربي فيهم الاحساس بالبطولة . وكان رسمهم (بطل الشاهنامة) في نظرهم المثال والقُدوة ، وهو رئيس العياريين والأبطال العظام .

ويؤكد هذا اهتمامهم بإنشاد الشاهنامة في المقاهي . . . وهو الأمر الذي ما زال معمولاً به إلى الآن (١٠٩) .

● تأثير الشاهنامة في الأخلاق والتربية :

كان للشاهنامة أثرها في إلهاب الحماس وإيقاظ المشاعر الوطنية ، أما الآن - وبعد قيام الحركات الوطنية والقومية - فإنها تحوي من النصائح والحكم ما يفيد من زاوية الأخلاق والتربية وفن المعاشرة والحياة . إن ما تشتمل عليه من تعاليم أخلاقية سامية وحكم غالية . . يرسم حياة الأفراد والجماعات ويبين نظام الدولة وقواعدها ، ويعلم البشر تقاليد التربية ورسومها ، وكيفية حب الانسانية والبشرية .

إن ما يلمع في الشاهنامة من جواهر القول . . مما ورد على لسان بزرجمهر والموابدة ليعد كنزاً ثميناً . ورغم أنها ترد في نهاية كل قصة على سبيل الاعتبار والتأكيد على عدم وفاء الزمان ، إلا أن مجموعها يمكن أن يشكل كتاباً أخلاقياً جامعاً .

لقد ردد الشعب تلك الحكم والنصائح الأخلاقية التربوية على مدى القرون والعصور فتركت أثرها العميق في الروح والفكر الإيراني . واشتهر من الأبيات التي تمجوها ما يأخذ حكم الأمثال السائرة (١١٠)

ومن النقاط البارزة الملفتة للنظر أن صاحب الشاهنامة يكثر من الإشارة إلى توحيد الله ومعرفة ذاته وصفاته والإيمان بقدراته ، والاعتماد عليه وخشيته ، فهو خالق السموات والأرض وعالم السر والظهر والمطلع على كل ما في الوجود (١١١) .

● تأثير الشاهنامة في الأخباس الأدبية الفارسية :

قاريء الشاهنامة يمكنه أن يدرك أنها عمل متكامل مشحون بأنواع الصناعات الأدبية وبالكثير من النقاط العلمية والفلسفية التي يجد كل ذواقة فيها ما يحتاجه .

وفي الفارسية لون من الشعر يطلق عليه « ساقى نامه » يوجه فيه الشاعر خطابه إلى الساقى . ويشترط فيه أن ينظم في قالب المشنوي على البحر المتقارب . ولما كان هذا قالب الشاهنامة وذاك بحرهما ، فإن بناء هذا اللون من المنظومات - التي تبني وجودها على نبل الدنيا الفانية - يقوم في أرجح الآراء على الشاهنامة ويستمد وجوده من أصولها وجذورها .

(١٠٩) نفس المرجع ، ص ١٤٠ .

(١١٠) نفس المرجع ، ص ١٤٠ ، ١٤١ . وهناك العديد من الأمثلة في هذا اللون .

(١١١) نفس المرجع ، ص ١٤١ .

لا ينكر أحد أن عدداً من مشاهير الشعراء قبل الفردوسي قد ذموا الدنيا القانية ، إلا أن هذا لا يكفي لجعل أحدهم مؤسساً لهذا اللون من النظم . والحق أن تأثير الشاهنامه وناظمها واضح تمام الوضوح . فلو أننا قرأنا منظومات « ساقى نامه » التي نظمها من يُلون الفردوسي من مشاهير الشعراء ، أمثال « نظامي » و « خواجو » و « حافظ » و « الجامي » ، وحتى الذين تبعوا الأسلوب الهندي لرأينا هذا التأثير واضحاً جلياً ، فكل المنظومات في هذا اللون - على وزن الشاهنامه وفي بحرهما - بالإضافة إلى أن بها إشارات مباشرة إلى إبطال هذه الملحمة . . . وإن كان أسلوب الفردوسي وعظمة كلامه لا وجود لهما فيها .

ويمكننا أن نقول في ثقة إن تأثير الفردوسي وشاهنامته لا يقتصر على ناظمي « ساقى نامه » بل يتجاوزهم إلى شعراء عظماء ، أبرزهم « عمر الخيام » وآخرهم « صادق هدایت » (١١٢) .

والنقطة الجديرة بالذكر فيما يتعلق بالمنظومات التي تسمى : (ساقى نامه ها) هي أن بعض الشعراء أمثال « حافظ » و « ظهوري » و « رضى آرتمان » وغيرهم قد أقدموا على نظمها في أعمال مستقلة ، بينما قلّد آخرون الفردوسي فأنشدوا أبياتاً في نهاية كل فصل من فصول كتبهم ، يخاطبون فيها الساقى أو المغنى . ومن فعلوا ذلك « نظامي » و « أمير خسرو دهلوي » و « الجامي » ، لقد أتوا بهذا اللون ضمن نظمهم للسيرة التاريخية أو مثنويات العشق كاسكندرنامه . ونحن بالرجوع إلى الشاهنامه نجد في نهاية كل قسم منها - وخصوصاً حين يموت بطل أو ينتهي حكم أحد الملوك - عدداً من الأبيات في عدم وفاء الدهر وفي ذم الزمان (١١٣) .

● تأثير الشاهنامه في شعراء إيران :

جاء في « راحة الصدور وآية السرور » للراوندي أن الشاعر « سيد أشرف » قد أعطى أمير الشعراء « أحمد بن منوچهر شصت كله » مصراعاً ، وطلب منه أن ينظم بيتين أو ثلاثة على وزنه ، ففعل . ثم نصحه قائلاً : اختر ٢٠٠ بيت مما يعجبك من أشعار المتأخرين أمثال « عمادي » و « الأنوري » و « سيد أشرف » و « أبي الفرج الدوني » . . واحفظها ، وواظب على قراءة الشاهنامه حتى يصل شعرك إلى غايته .

والراوندي في أكثر من موضع يذكر انطباعه الخاص عن الشاهنامه فلا يخرج عن كونها ملكة الرسائل في هذا اللون وأعظم الكتب على الإطلاق (١١٤) . وهذا يشير إلى منزلتها وحرص الشعراء على قراءتها وتأثر طالبي الاجادة بها . وقد اعترف البعض بتأثيرها في نتائجهم واكتفى البعض بمدحها والاشادة بها ، فأثبت اطلاعه عليها .

(١١٢) د . فرامرز كودرزي : نظري بر شاهنامه وتأثير آن بر ساقى نامه ها ، هنر و مردم ١٣٥٤ ص ٩٨ .

(١١٣) أمثلة التشابه عديدة يمكن الوقوف عليها بالرجوع إلى نفس المرجع السابق ، ص ٩٨ - ١١٧ .

(١١٤) الراوندي : راحة الصدور وآية السرور ، ص ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٣٥٧ .

فها هو أسدي الطوسي - شاعر الحماسة الشهير - يثبت أنه استقى من نبعها وتغذى بشمارها^(١١٥) .

وها هو الحكم ناصر خسرو شاعر القرن الخامس الهجري الوطني المتعصب للمذهب الشيعي . . . يثبت من أشعاره^(١١٦) أنه وضع قدمه مكان الفردوسي العظيم ، وأنه أخذ مضامين كثيرة من شعره ومعاني عديدة أثبتتها في ديوانه . . وأنه فاق في ذلك كل الشعراء . وقد استطاع أن يطوع هذه المضامين وتلك المعاني لشاعريته ويأتي بها في شكل آخر وثوب جديد . ومن الأبطال الذين استقى أسماهم من الشاهنامة وظهروا في ثانيا أعماله وأبياته : آذر برزين ، أردشير ، أردوان ، اسفنديار ، أفريدون بابل ساسان ، بزرجمهر ، بهرام ، جهرام كور ، بهمن ، بيزن ، جم ، جمشيد ، خسرو ، دارا ، دستان ، رستم ، زرادشت ، زردشت ، سام ، سام نریمان ، سهراب ، شابور ، فرهاد ، فریدون ، قارن ، كاووس ، كسرى ، كيقباد ، كيكافوس ، كركين ، ماني ، منيرة ، نوذر ، نوشيرون ، نيرم ، هرمز ، هوشنگ ، زردهشتي ، مانوي ، ارتنك ، استا ، بازند وزند^(١١٧) .

ونكتفي بمثال واحد لبيان ما نقل من مضامين ومعاني وكيف ألبسها ثوباً جديداً :

يقول الحكم الفردوسي :

زدانش به اندر جهان هیچ نیست تن مرده وجان نادان یکی است

ويقول ناصر خسرو :

مرگك جهل است وزندگی دانش مرده نادان ، وزنده دانایان^(١١٨)

أما الشاعر « مسعود سعد سلمان » فقد وقع تحت تأثير الشاهنامة القوي وأخذ عنها ما ضاع من يدنا الآن ، على حد قول « العوفي » في كتابه لباب الألباب^(١١٩) .

● تأثير الشاهنامة في القصصيين الإيرانيين :

أوجد ظهور الشاهنامة رواجاً في نظم القصص الحماسية ، فقد عمد الكثير من القصصيين إلى تقليدها . . . ومن بينهم : « أسد الطوسي » (القرن الخامس الهجري) - في مؤلفه كرشاسب نامه ، « وايرانشاه بن أبي الخير » (القرنان

(١١٥) حكيم أبونصر علي : كرشاسب نامه ، باهتمام حبيب يغماني ، ص ٢٠

(١١٦) د . سيد ناصري : حكيم ناصر خسرو وديكر شاعران ، مشهد ١٣٥٣ .

(١١٧) د . سيد ناصري : فردوسي وشاهنامة ، هنر و مردم ، ص ٤٨ وما بعدها .

(١١٨) ديوان ناصر خسرو ، تصحيح مجتبي ومهدي ، تهران ١٣٥٣ ، ص ٢٤١ .

(١١٩) لباب الألباب لمعوي ، ١٣٣٥ هـ ، ش ، ص ٢٦٩ . ويمكننا أن نرى أشعاراً لنظامي وسعدى وابن فريرمندی في مقالة « فردوسي وشاهنامة » ٤٩ (ويلاحظ أن أشعار الأنوري الواردة لاجود لها في ديوانه) .

٥ ، ٦هـ) في بهمن نامه أو أخبار بهمن ، والمؤلفون المجهولون الذين صنفوا : فرامرزنه، كوش نامه ، بانو كُش نامه ، وآذربزین نامه ، ویزن نامه ، هراسب نامه داستان ، كك كوهدزاد ، داستان شیرنگك وداستان جهشید .
وخواجه « عمید عطائي » (القرن الخامس الهجري) في برزونه ، « وصراج الدين عثمان مختاري الغزنوي » (القرن السادس الهجري) في شهریار نامه ، و « قاسم ماح » في جهانگیر نامه ، وخواجوي کرمانی (القرن الثامن الهجري) في سام نامه ، ونظامي کيخوي (القرنان السادس والسابع) في اسکندرنامه ، وأمیر خسرو الدهلوی (القرن الثامن) في آيينه اسکندري ، وجامی (القرن التاسع) في خردنامه اسکندری ، ویدر الدين الحسيني الکشميري (القرن العاشر) في ذی القرنين ، وشاهنشاه نامه بایزی (القرن السابع) في السلطان علاء الدين محمد خوارزمشاه .

ومن القصص أيضاً : ظفر نامه لحمد الله مستوفي (القرن السابع) وشهنشاه للتبريزي (القرن الثامن) ، وكدت نامه لصدر الدين الربيعي (القرن السابع) ، وسام نامه لسيقي (٧هـ) ، وقرنامه هاتفي (١٠هـ) ، وشاهنامه هاتفي (١٠هـ) ، وشاهرخ نامه لقاسمي (١٠هـ) ، وشاهنامه قاسمي (١٠هـ) ، وجنگنامه لكشم قدري (١١هـ) ، وجردن نامه لقدري (١٠هـ) ، وشهنشاه نامه لصبا (١٣هـ) ، وفتننامه لعباس نامدار أو شاهنامه صادقي لصادقي أفتار (١١هـ) ، ومنظومة نادری لمحمد علي ، وشاهنامه نادری لنظام الدين عشرت سيالكوتي (١٢هـ) ، وعليمردان نامه ميرزا عبد الله شهاب الترشيزي (١٤هـ) ، وميكادونامه ميرزا حسن علي الشيرازي (١٤هـ) ، وقيصير نامه لسيد أحمد أديب پيشاوری (١٤هـ) ، وسالارنامه ميرزا آفاخان کرمانی ، وأحمد أديب کرمانی (١٤هـ) ، وهناك عدد من الحماسات الدينية مثل :

خاوارن نامه ، وصاحبفران نامه موحله حيدري ، وختار نامه ، وشاهنامه الصبري ، وغزونه لأميرى ، وغزوة راجی ملا بمونعلی الكرمانی المتخلص براجی ، وخداوند نامه لفتحعلي خان صبا ، وارديبهشت نامه ميرزا محمد علي سروس الأصفهاني ، ودلكشنامه ميرزا غلامعلي آزاد بلكرامی .

هذا وقد ورد في مقدمة شاهنامه الفردوسي طبع زول مول أسماء عدد كبير من الشعراء - غير من ذكرناهم - عاشوا خارج ايران وداخلها (١٢٠) .

ووسط حماسات ايران القومية نصادف قصة ترتبط ببطلات « برزويه بن سهراب » في نطاق منظومة تسمى « برزونه » . وناظم برزونه هو « عطائي الرازي » الذي توفي في لاهور عام ٤٩١هـ أو ٤٧١هـ (١٢١) .

(١٢٠) التفاصيل في مقالة : « فردوسی وشاهنامه » ٥٤ ، ٥٥ وقد اعتمدت عليها في تجميع هذا العدد من الكتب (١٢١) تتعدد الأقوال بهذا الشأن . راجع المقال المفصل الذي كتبه أحمد حمدي في مجلة هنرو مردم . بعنوان « سرگذشت برزو والحاق آن به شاهنامه فردوسی » ، ص ٨٦ - ٩٦ .

ومن الدراسات التي قام بها « جول موهل » J. Mohle - المحقق الفرنسي الذي ترجم شاهنامة الفردوسي - يتضح أن « برزنامة » هي في الواقع مجموع كل الروايات التي تتعلق بأسرة رستم . . وهي الروايات التي لم يهتم بها الفردوسي ، ويرى البعض أن واضع القصص كان ينبغي إعداد ملحق لشاهنامة الفردوسي ، لكن « ذبيح الله صفا » يؤكد أن برزنامة تقليد للشاهنامة ، وأنه مؤلف على غرار الروايات القديمة . ويؤكد هذا أن أغلب تعبيرات برزنامة ومضامينها وبعض أبياتها ومضاريعها الخاصة بسيرة برزومقتسبة من الشاهنامة على نحو يمكن إدراكه والتأكد منه بطريق الموازنة والمقارنة (١٢٢) .



موضوعات متنوعة طرقتها الشاهنامة :

ليست الشاهنامة كتاباً أدبياً قصصياً تاريخياً فحسب . . فقد تجاوزت كل هذه الأساسيات إلى موضوعات حياتية اجتماعية وسياسية وعسكرية ودينية ومذهبية ورومانتيكية وجغرافية وطبية . . . وسوف نتحدث هنا عن أبرز ما جاء في الشاهنامة من هذه الموضوعات .

(أ) الصيد وأدبائه :

من القصص العديدة التي وردت في الشاهنامة حول علاقة الإنسان بالحيوان في إيران القديمة نفهم أن عصر « كيومرث » هو عصر ائتلاف البشر مع الحيوان واختلاطه الأسطوري به . فالأدمى الأول كيومرث كان يعيش برفقة الوحش والطيور ، ويستخدم النمر والذئب والأسد في جيشه .

وقد ورد لدى البلعمى في تاريخ الطبري ما يفيد أن كيومرث هذا قد استأنس قسماً من الحيوانات كالديك والدجاجة ، وأنه كان يطلب من أبنائه الرفق بها (١٢٣) .

ونفهم من أشعار الشاهنامة أن البشر آنذاك . . كانوا لا يعرفون خياطة الثياب ولبس الدروع وتقاليد الحرب .

وأن « هوشنك » بن سيامك وحفيد كيومرث هو الذي اكتشف النار ، واستأنس البقر والحمير والخراف ، واستخدم ما يصلح منها للاستخدام . أما الطبري فيضيف إلى ذلك أن هوشنك قد علم الكلاب الصيد .

وقد جاء في الشاهنامة أن تهمورث بن هوشنك هو أول من درب الحيوانات المفترسة كالغهد والهر البري والصقر ، وأنه لدهشة الجميع قد علم الصقور الصيد .

(١٢٢) لمزيد من التفاصيل ، ارجع الى المقال السابق ذكره ، ص ٩٠ ، ٩٣ ، ٩٤ .

(١٢٣) تاريخ طبري بلعمى ، يسعى محمد بدوين كتاباً ، ص ١١٨ .

وإذا كان « ابن البلخي » يؤكد أن هوشنك هو الذي أمر بتربية الحيوانات كالبقرة والخروف للاستفادة بلحمها ، وأمر الناس في المقابل أن يقتلوا الحيوانات الضارة . . فإن الشاهنامه تنسب هذا الأمر « للضحاك » وتؤكد أن الإيرانيين كانوا حتى ذلك الوقت يعيشون على النباتات ، ويكرهون قتل الحيوانات . لقد كان أكل اللحم في عهده بناء على وسوسة الشيطان للضحاك ليشجعه على سفك الدم واطاعة الأمر . لقد أطعمه صفار البيض أول الأمر ، ثم أطعمه الحمام والتدرج (الحجل) الأبيض ، ثم لحم الطيور والحملان ، ثم لحم البقر بعد أن خلطه بالزعفران وماء الورد . . . وكان مع كل طعام يفقد شيئاً من رحمته ، وحين أحس الشيطان بأنه قد أسلس له قيادة . . قبله من كفيه ونبتت عليهما حيتان سوداوان .

وفي الشاهنامه يختلط التاريخ بالأسطورة فيما يتعلق باستئناس الحيوان والصيد . وفي عام ٥٠٠ هـ .م تقريباً انتقل الإيرانيون من الصيد الى الرعي والزراعة ، وتركوا الجبال إلى السهول ، وزرعوا وخزنوا الأطعمة ، واستأنسوا البقر والخراف كما يرد في بعض الكتب^(١٢٤) ، لكن هذا لا يستقيم عقلياً لأن القدامى كانوا يعرفون الصيد فلا يدأنهم طعموه منذ القدم وليس هذا الأمر الجديد عليهم .

وحول الصيد وتقاليده قبل الساسانيين جاء وصف مختصر في الشاهنامه ، فرأيناه وصفاً لمتصيدات رستم وأفراسياب وسياوش وملك كابل ، وعرفنا مما ورد أن قتل الحيوانات المقترسة والمؤذية لا يعد صيداً ، فالمتصيدات كانت أماكن للمتعة والبهجة ، يردها المهموم أو المحارب بعد فراغه من القتال أو من يريد إقامة الحفلات ، ويمكننا أن نعدّ المعلومات على النحو التالي في الفترة السابقة على الساسانيين :

- (١) المصايد مكان بهجة وسعادة . به مياه جارية وأزهار وألوان ورائحة زكية .
- (ب) بعض المصايد على أطراف الفلوات ، بها حيوانات تصاد كالحمر الوحشية ، وهي أفضل ما يحبه الصيادون القدامى .
- (جـ) لا حق لأحد غير الملوك والعظماء وأتباعهم في الصيد في تلك المتصيدات .
- (د) أدوات الصيد هي السهم والقوس والرمح والوهم والسيف والفأس والسنان ، وربما الكلب والصقر .

وعلى أي حال ، فإن الصيد فيما بين عهد « كاووس » وسلطنة الأشكانيين - كان يميل نحو الأبهة والعظمة بالتدريج ، وكان مقصوراً على الملوك والأمراء والعظماء . كما كانت أماكن الصيد آنذاك محدودة ، والحاضرون يركبون الخيل ، ويشغلون بالصيد والشراب والقبلات . ولم يمد الفردوسي الفرصة ليصور آداب الصيد بدقة . . لكنه يبرز فوط حب الملوك والعظماء والاتباع لهذه الآداب ، مما تسبب عنه مصرع « سياوش » على سبيل المثال .

وتوجد في الشاهنامه إشارات إلى تعليم تقاليد الصيد وآدابه لأولاد الملوك ، وإلى كيفية إعداد المجالس ، وتعاطي الشراب ، واستخدام الصقور والكلاب في الصيد . . وهو أفضل ما يحبه الملوك وأتباعهم . . ففيه كل مظاهر الحشمة

(١٢٤) إيران از آغاز تا اسلام - ترجمة د . محمد معين ، ص ١١ ، ١٢ .

والعظمة . وكان حبهـم هذا ينسبهم مناصبهم ومراكزهم في بعض الأحيان . فيرد في الشاهنامة أن « بهرام كور » عندما جلس على العرش وخضع له الجميع وزاد سروره . . كان كل هم الاحتفال والصيد ولعب الكرة والصولجان . لقد كان الوقت في عهد السامانيين مقسماً بين التدريب على استخدام السلاح وممارسة الصيد والمتعة . وكان الصيد يستغرق معظم وقت الملوك والعظماء (١٢٥) .

وكان مرافقو الملك في متصيديه من الخدم والعبيد يتصرفون وفق آداب خاصة ، فالبعض يعد احتياجات الصيد ، والغازن يهيء أسباب السفر ومعداته ويعطيها لأبناء الملوك والعظماء . وقد ورد ذلك عند وصف الشاهنامة لموكب « بهرام كور » وموكب « خسرو برويز » فجاء وصف الأول على هذا النحو :

« خرج الملك مع الجند وعدة الصيد ، وذهب ٣٠٠ من العظماء إلى البلاط للمشاركة ، وصحب كل فارس تابع تركي وآخر رومي وثالث فارسي ، وعشرة جمال مزينة بالديباج والذهب ، وعليها هوداج مرصعة بالدر . . عشرة جمال لحمل الملك ، وسبعة فيلة نصبت على ظهورها هوداج ذات قواعد من ذهب وبلور . ومائة بغل لحمل مطربين يلبسون تيجاناً من الجواهر ، ومائة وستين صقراً مع مدربيهم ، ومائتي شاهين . وخلف الجميع كان هناك طائر أسود له منقار أصفر وعينان كالزجاج حمراوان . . اسمه طغرل ، كان الخاقان قد أرسله إلى بهرام . وراء حملة الصقور يسير مدربو الكلاب يحملون ١٢٠ كلباً مطوقاً بالجواهر وسلاسل من ذهب . وعلى النحو دخل الشاهنشاه الصحراء وقد استعار من المشتري تاجه » .

وجاء وصف الثاني لبيـن أن هناك خلافاً بين موكب وآخر ، فموكب « خسرو برويز » به ٣٠٠ حصان ذات لجم مرصعة بالجواهر ، وبه ١١٦٠ فرداً من العبيد والأتباع ، ورجلان يقبض كل منهما على رمح ذي سنين ، ١٠٤٠ حامل سيف متسربلين بالدروع ، ومن ورائهم ٧٠٠ مدرب للصقور يحملون صقورهم ، ومن بعدهم ٣٠٠ فارس بصحبة كل منهم كلب صيد و ٧٠ أسداً وثمراً مسلسلة ، تستر أجسادها بقطع من ديباج ، و ٧٠٠ كلب مطوقة بقلادات ذهبية . وبعد ذلك يأتي ألفا مطرب يمتطون الجمال ، ويلبسون تيجاناً من ذهب ، ثم ٨٠٠ حمل تحمل الهوداج والخيام والستائر والفسطاطات . ويتبع الجمال ٢٠٠ عبد يحرقون العود والعنبر في المباخر ، و ٢٠٠ شاب يحملون النرجس والزعفران ليعطروا الجو للملك ، ومائة سقاء يصبون الماء على أرض الطريق كي لا يثور الغبار .

ولا بد للملك وأتباعه أن يعرفوا أماكن الصيد ، وأين يمكنه أن يختفي ومتى وكيف يظهر . وعلى الصياد أن يعرف كيف يصدر أصواتاً تجذب الصيد . وإذا كان مكان الصيد مجهولاً وجب أن يكون أحد الأبطال برفقة الصياد .

وكان مرافقو الملك من مدربي صقور وكلاب وحراس وصيادين يزيدون على المائة ، أما الأتباع فلا يشترط فيهم أن يكونوا جميعاً من الصيادين ، فهم عادة يبقون في الخيام ، ويذهب الصيادون للصيد .

(١٢٥) د . علي غروي : صيدو آداب آن در شاهنامه فردوسي ، هنرو مردم ، ص ١٢١ - ١٢٦ .

وهو مقال قيم شامل ألذت منه كثيراً في هذا الموضوع .

وكيفية الصيد ونصب الكمائن ليست واضحة في الشاهنامة ، وما يمكن استنباطه هو :

(١) صيد البط يقتضي اختفاء الصيادين قرب الشط ، ويطلق أحدهم صوتاً فإذا ارتفعت الطيور من الماء صَوَّوا إليها السهام .

(٢) يتناثر الصيادون ويتبعون الصيد ، أو يختفون في أماكن مناسبة حتى لا يراهم الصيد .

(٣) يستخدم الحصان في الصيد بالسهول لأنه يمكنه اللحاق بالحيوانات كالخمار الوحشي والغزال ، والسلاح المستعمل آنذاك هو السهم والقوس والشبكة .

(٤) يرد في الشاهنامة كلام حول حفر الحفرات في طريق الصيد للإمساك به حياً . . وهم لذلك يخفونها بالشوك والقش . وكان هذا يتبع لصيد الحيوانات الكبيرة عادة .

(٥) على عمال الصيد أن يسبقوا الموكب ويحفروا بئراً لتوفير المياه للمشاركين^(١٢٦) ، وقيموا الخيام والفسطاطات ، ويجهزوا الكثير من الثمار والطعام . فإذا بدأ الصيد أفنى الصيادون السهل والجبل من الصيد ثم يزينون المجلس ، ويسطون البساط الملكي ، ويوقع العازفون على البريط ، ويوزع السقاة الكؤوس ، ويؤكل لحم الصيد ، ولا يغمض للحاضرين جفن .

ولم تكن أماكن الصيد دائماً أماكن متعة واحتفالات فقد كانت أحياناً تشهد بعض الأحداث المؤلمة^(١٢٧) .

(ب) دولة النساء :

تحكي بعض الروايات التاريخية القديمة (يونانية ورومية ولاتينية) فتقول إن فرس منس Farasmens حاكم خوارزم (إبان إقامة الاسكندر في سغد) قد رغب المقدونيين في الاستيلاء على مملكة نساء الأمازون وخطة كوليخي المجاورة لسغد . وفي القرن الأول الميلادي ، تحدث المؤرخ الرومي « كوينتوس كورتيوس روفوس » في كتابه « تاريخ الاسكندر الكبير » عن الأمازون ومملكة النساء ، وقال : « كانت تهايس ترس ملكة الأمازون برفقة الاسكندر مدة ١٤ يوماً وليلة » . وهكذا يتأكد لنا أنه كانت هناك مملكة للنساء .

وفي الشاهنامة يتحدث الفردوسي عن (أهروم) باعتبارها مملكة النساء . وطبقاً لموازين خاصة باللغة فإن آروم Arum في الكتابات البهلوية ، وهروم وروم في شاهنامة الفردوسي وغيرها من الآثار الإسلامية هي نفسها سثريم الواردة في الأستا ، وسورمات اليونانية .

(١٢٦) شاهنامة الفردوسي ، بروخيم ج ٧ ، ص ٢١٨٧ .

(١٢٧) صيد وآداب آن ، ص ١٢٦ .

وفي الفصل الخامس عشر ، الفقرة ٢٩ من البندهشن ، يدور الحديث حول الأجناس المختلفة ومحال إقامتها . .
وفي هذا الحديث نصادف كلمة (آروم) في العبارة القائلة : « هؤلاء الذين يسكنون في مملكة سلم التي هي
آروم » (١٢٨) .

وحين ترد هروم في شاهنامه الفردوسي نجدها ترد باعتبارها دولة النساء ، فيقول الفردوسي في أثناء حديثه عن
ملك الاسكندر :

همی رفت بانا مداران روم بدان شارستان که خوان هروم
که آن شهر یکسان زنان داشتند کسرا درآن شهر نگذاشتند (١٢٩)

(ج) المجلس وعدة الحرب في إيران القديمة :

مسألة الملابس وأدوات الحرب المشروحة في الشاهنامه مسألة تستحق التأمل فهي مرتبطة بزمان الفردوسي وأزمة
قرية منه ، وهي في نفس الوقت ترتبط بعصور سحيقة يهمن أن نعرف شيئاً عنها من هذه الزاوية .

فالشاهنامه حين تتحدث عن كيومرث - أول شخص فيها - تذكر أنه يرتدي جلد النمر أو غيره من الحيوانات ،
وتذكر شيئاً عن تاجه وغطاء رأسه دون وصف أو بيان ، وتجعل له عرشاً لعله من الحجر ، لكنها لا توضح ماهيته .

وقد جاء في بندهشن أن انسان العصور الأولى قد أفاد من الطبيعة ، فاستعمل الحجر . ثم جاء عهد استفاد فيه
من الحديد والآلات الحديدية . كان طعامه أول الأمر من الأعشاب ، وسريره من الأعشاب . واستمر ذلك ٣٠ يوماً ،
لجأ بعدها الناس إلى الفلاة ، واستغلوا الماعز الأبيض يمتصون الحليب بأفواههم من أندائه . ثم تحولوا إلى الكباش
السوداء والبيضاء يقتلونهم . واستمر ذلك ٣٠ يوماً وليلة أيضاً . ومن شجر السدر والصفصاف اشعلوا نارهم لأن هذين
النوعين من الشجر يعطيان حرارة أكبر وكانوا ينفخون في النار لاشعالها . وكانوا أول أمرهم يستعملون حطب الزالزالك
والزيتون والسدر وجريد النخل في الوقود . . يحرقون الخشب (الحطب) ويشوون الخراف .

وكانوا يسترون أجسادهم أول الأمر بملابس جلدية ، ثم نسجوا الشعر والسرملك (ربما يقصد الصوف) .
وارتدوه . واستخرجوا الحديد من الأرض وصهروه ، واستخدموا الحجارة والعظم يصنعونها سيوفاً يقطعون بها
الشجر ، وكؤوساً ، وأما الخشب فقد صنعوا منه الأطباق (١٣٠) .

وتقرير بندهشن هذا يبين أن آدم وحواء كانا يستفيدان من الجلد والمصنوعات الجلدية .

(١٢٨) سيد أحمد موسوی : کشور زنان در شاهنامه ١٦٧ - ١٦٨ . مقال مفصل قيم كان موضوع اعتمادي ليا كتبت .

(١٢٩) المرجع السابق ، ص ١٦٨ نقلا عن شاهنامه ، موسكو ، جلد هفتم - ١٩٦٨ .

(١٣٠) راجع : أساطير ایران لمهریاد بهار ، ص ٩٤ نقلا عن بندهشن .

وبناء على تقرير الافستا فإن كيومرث قد جاء إلى الوجود قبل آدم وحواء ، ثم جاءهما من نطفته . (فقد ظل في الأرض ٤٠ سنة ثم نبت منها على شكل فرعين من فروع الريباس) - وكأنها آدميان مرتبطان ببعضهما - وصارا أباً وأماً لأهل العالم .

ولم يتحدث الفردوسي عن أدوات العمل في العهد السحيق - عهد الكيومرثيين - بل نجده فقط عندما يتحدث عن هوشنك وانتقامه لأبيه (سيامك) بن (كيومرث) وتوجهه إلى محاربة (خروزان) المارد الشيطان . . . يقول :
كشيدش سراياي يكسر دوال سيهيد بريد آن سر بيهمال
وهو هنا لا يذكر اسم الآلة التي قطع بها هوشنك رأس خروزان ، ولا يوضح كيف فعل ذلك .

بينما يقول البلعمي - السابق على الفردوسي بقرن تقريباً - حين يتحدث في نفس الموضوع :

كان كيومرث قد أعد جيشاً ، وعلم هوشنك كيف قتل أبوه ، فاستخرج الحديد من الجبل (بالحكمة) ، وصنع منه السلاح : صنع السهام والدروع بمهارة ، وصنع شيئاً على هيئة الخنجر . . . كل هذا بإلهام من الله ، لا عن رؤية أو سماع^(١٣١)

وقد ورد في بندهشن أن « مشى ومشيانه » قد ضربا الأرض بالفأس ، وصهرا الحديد ومزجاه بالحجر والعظم . وطبقا لهذا الخبر فإن أول شيء استخدمه الآريون في أدوات العمل والدفاع هو الحجر والعظم ، وذلك قبل عصر الفلزات . ويقول البلعمي في تاريخه حين يتحدث عن الأدوات التي استعملت في عهد كيومرث : « وكان سلاحه هراوة ضخمة ومقلعاً » . وكان كلما رأى شيطانا أو جنياً هزمه بالحجر والمقلع ، فكان الجميع يجفلون ويفرون » .

من هذا التقرير يمكننا أن نعرف أدوات العمل والدفاع عند الكيومرثيين . . وهي الحجر والعظم بالنسبة لأدوات العمل والهراوة والمقلع بالنسبة لأدوات الدفاع .

وهكذا كان الكيومرثيون يستخدمون ثلاثة أنواع من الأدوات عرفها الإنسان الأول . وقد لمهتعمل كيومرث المقلع - كما قلنا - فهو إذن قديم الاستعمال . وهو أداة غير طبيعية ، فيها اختراع . . أي تدخل في صناعته يد الإنسان . ويتركب هذا الاختراع من جبلين وكفة من لحاء الشجر أول الأمر ، ثم من جلود الحيوانات . والذي لا شك فيه هو أن مثل هذه الآلة لا يمكن أن تكون قد اخترعت في عهد كيومرث ، لأن صنعها يحتاج إلى تكامل نسبي شعوري وزماني : لا يتحقق عقلاً لشخص يعتبر أول البشر ونطفه الأدميين .

(١٣١) « بوشاك ورزم ابدار در شاهنامه » لجليل ضيابور ، ص ٧٢ نقلا عن تاريخ البلعمي تصحيح بهار ، ص ١٢٦ .

(د) الطب في إيران القديمة :

توجد في الدين الزردشتي نصوص تتعلق بالطبيب . والزردشتية - وفق قول الفردوسي - يأمرهم بمكافأة الشخص إذا أحسن . كما أنهم يضعون أجراً للأطباء لقاء تعبه . وقد حددوا هذا الأجر على النحو التالي : إذا شفى الطبيب رجلاً من رجال الدين كان أجره الدعاء له بالخير . أما إذا مرض الحاكم ثم تحسنت صحته على يديه . . فأجره عربة تجرها عدة خيول . وإذا مرضت زوجة الحاكم وتحسنت صحتها على يدي الطبيب كان أجره جملًا كبيراً أو بقرة كبيرة أو عجلًا صغيراً .

وكان الأطباء البيطريون بدورهم إذا ما عالجوا بقرة كبيرة . . . أعطوا بقرة صغيرة . وإذا عالج أحدهم بقرة صغيرة وتحسنت . . أعطاه صاحبها عجلًا أجرًا له .

وفي قصة رستم ، نسمع أن ولادته قد تمت على يد موبدهلوي ماهر ، وأن هذا الرجل قد فتح جنب أم رستم واسمها رودابه ، وأخرج رستم . وقد شرح الفردوسي هذه العملية شرحاً جيداً ، وأسماها العملية الرستمية (نسبة إلى رستم) .

وقد أجاد الفردوسي وصف حال أم رستم في أثناء فترة الحمل ، ووصف ما قام به الموبد الطاهر والسيمرغ ، وشق جنب رودابه ، وغياها عن الوعي ، وبقيّة أجزاء العملية الجراحية وصفاً جيداً^(١٣٢) .

(هـ) نظم الإدارة الساسانية وقوانين الدولة ورسومها :

يمكن لدارسي الشاهنامه أن يعرف عن طريقها نظم الإدارة في عهد الساسانيين^(١٣٣) ونحن نجملها فيما يلي : كانت إدارة الدولة في يد المرازية (المرازبان : حاكم الحدود) وكان لكل منهم السلطة في أقاليمه (ولايته) .

وكان الملك هو الرئيس الأعلى المطاع من قبل المرازية . . يقيم في العاصمة . إذا حارب الملك عدواً له اعتمد على الجيوش تأتيه من الأيالات في أقل من أربعين يوماً . ويعين الملك القائد العام ومن هم أقل رتبة منه . وتنتهي الحرب فيسرح الجند ، للملك ديوانه ومقره القصر الملكي ، وفيه تدون أسماء القواد والعظماء وما يحسنونه تمهيداً لطلبهم عند الحاجة . وكان اهتمام الملك بالجيوش يقتضيه أن يستعرضه قبل المعركة ويعدها .

(١٣٢) د . نجم إيادي : تاريخ طب وهداشت در ایران باستان ، نشر به دانشکده ادبیات وعلوم انسانی ، شماره هفتم - سال ششم ، ص ٨٦ - ٨٨ .

(١٣٣) تولى الساسانيون الحكم في الفترة ما بين عامي ٢٢٦ م ، و ٦٥٢ م .
لمعرفة الكثير عن تاريخهم وحضارتهم ، راجع : ٣٥٠٠ عام من عمر ایران ج ١ ص ١٥٨ وما بعدها ، ص ٢٢٣ وما بعدها .

إلى جوار المرازبة توجد الموابدة (جمع موبد) وهم رجال الدين مستشارو الملك ، ولهم حق النظر في إحصائية الجيش وميزانيته .

كان اهتمام الملك بالجيش يبدو في صرف الرواتب للجنود قبل كل معركة ، والضغط على ولاة الأقاليم لتسهيل تنقلاتهم ، وإمدادهم بالمؤن وعلف الدواب بصورة يتضح فيها السخاء . وكانت الغنائم كلها عدا الأسلحة من حق الملك ، وله أن يعطي قسماً منها لجنده . . أما الأسلحة فإنها من حق القائد ويتصرف فيها كما يشاء ، والغنائم عبارة عن حلي الأفراس والرماح والقلائس والأسلحة والخيول والعبيد .

وتتكفل الدولة بأبناء الجندي المقتول وزوجته ، وتصرف لهم الرواتب وكأنه يعيش بينهم . وكان نفخ الأبواق وقرع الطبول لجمع الجنود ، أو مطالبتهم بالاستعداد ، أو لاشعال نار الحماس وقت المعركة . . أمر أساسي .

وكان على الوالد أن يرسل ولده للدولة للتدريب على الفروسية وفن القتال بالدبوس والقوس والسهم (حتى لا ينشأ بلا أدب) . وترسل الرسل إلى كل صوب لضمان تنفيذ هذا الأمر . ويدرب الجدد عدد من قدامى المحاربين .

وكان التدريب على الفروسية من نصيب أبناء الأشراف ، بينما يدرّب أبناء الشعب من غير الأشراف . . على حركات المشاة . ولا يدخل أبناء الأقليات (اليهود والنصارى) والجيش وإنما يدفعون الفدية . ولكل جيش موبد بلازمه ، ولكل ألف قائد (أو رئيس) يتفقد أحوالهم ويرفع التقارير عنهم للملك .

وتقسم الشاهنامة طبقات المجتمع الساساني إلى طبقتين :

(أ) طبقة الأشراف : وتسميهم الشاهنامة : (كَرَانْمَاه) أو (آزاده) . وهم عادة لا يخالطون الشعب ولا يتزوجون إلا من طبقتهم ، ولهم حقوق وامتيازات خاصة يتوارثونها .

(ب) طبقة الدهاقين : والدهاقين في الشاهنامة أفراد طبقة معينة من أصحاب المزارع والموسرين ، وهم من صفوة القوم . . ويدخل معظم العلماء والشعراء والمؤرخين والمغنين في عداد هذه الطبقة^(١٣٤) ، وقد وضعت الدولة لها قوانين ، وسادتها عادات وتقاليد ورسوم ذكرتها الشاهنامة ، ونجملها فيما يلي :

(١) إذا أفلس المزارع أو خاب زرعه أعطى من الضرائب وأمدته الدولة بالآلات والدواب والأموال حتى ينهض ثانية .

(٢) إذا أفلس غنيّ عين له الملك الخدم ، والحشم ، وأقطعه أرضاً خصبة ليستقر بها وينعم بخيراتها .

(١٣٤) شاهنامة الفردوسی كمصدر من مصادر الدولة الساسانية ، ٥٣ - ٥٥ .

(٣) تتعرف الدولة على حال المزارعين وظروفهم المالية عن طريق موظفين تعيينهم يطوفون بالمزارع ويرفعون التقارير ، وترسل الدولة الاعانات لمن هم بحاجة اليها .

(٤) يخرج الملك في الصباح الباكر ليجتمع بأفراد شعبه في الميدان ، فيستمع الى شكاوى المتظلمين ، ويصدر حكمه العادل دون تحيز .

(٥) الى جوار بيت النار في كل محلة ، يوجد مكتب لتعليم الصبيان . . تشرف عليه الدولة وترعاه ، إظهاراً لاهتمامها بالدين والعلم معاً .

(٦) تهتم الدولة بمشروعات الإنشاء والتعمير . وتمنح جل اهتمامها لاستصلاح الأراضي البور . وتهيئ السكن واسباب العيش للأهالي اعتماداً على تقارير الموابدة . وتسعى جاهدة لازدياد العمران وعدد السكان . واذا ما أنشأت مدينة . . رصدت لها كنزا (أي مالا خاصا) للإنفاق عليها .

(٧) حين يعرف المربان أن أحد السفراء يزعم القدوم لمقابلة الملك . . يسهل له طريق الوصول الى القصر ، ويحدد له الطريق الذي يسلكه . فاذا مضى لسيبله ونزل في بعض الطريق للراحة . . قدم اليه الكنارنك (حارس الحدود) كل التسهيلات ، ووفر له اسباب الراحة من فراش ولباس وطعام وشراب . وحين يصل السفير الى القصر يصطف الجند في ملابسهم المزركشة لتحيته . ويدخل على الملك الجالس على العرش . . فيقربه من مجلسه ويسأله عن اسمه وشهرته واوضاع بلاده وعاداتها ، والغرض من حضوره ثم يدعوه الى مائدته ، ويخرج معه للصيد . وفي النهاية يخلع عليه خلعة سنية .

ويمثل هذه المعلومات يضع الفردوسي نفسه في مصاف المؤرخين ، ويعطي الشاهنامه بعداً جديداً (١٣٥) .

(و) الجبر والاختيار :

تحقيق التوازن بين المطلوبات والأحداث خارج في الغالب عن حدود القدرة البشرية ، والتعليل أعلى من ادراك الأدمي وبصيرته ، والفردوسي شأنه شأن كل افراد البشر ، له رأيه في مسألة الجبر والاختيار . ففي الشاهنامه مواضع يعطي الفردوسي فيها للإنسان امكانية التفضيل بين الخير والشر ، وامكانية اختيار احدهما (١٣٦) بينما يصرح في مواضع أخرى بأن للعمل والاجهد أثرهما في بلوغ الهدف ، وأن أفضل الناس من يسعى ويتعلم (١٣٧) أو يشير الى مسألة سلوك

(١٣٥) نفس المرجع ، ص ٥٥ .

(١٣٦) الشاهنامه - موسكو ١٨٧١ - ١٩٦٣ - ص ٨ - ٥٣

(٣٧) نفس المرجع ، ص ٢٠٠

الآدمي من زاوية امكانية اختياره للخير او للشر ، ويربط بين ذلك وبين ما يترتب عليه من ثواب او عقاب^(١٣٨) . وإن الانسان غير ، منحه الله العقل فهو المستطيع أن ينجز أعماله خيرا وشرها . . وسوف يلقي - إن أحسن - طيب الثناء وحسن الجزاء ، ويلقي - إن أساء - سوء المآل واللون العقاب . أو هو يؤكد ضرورة السعي لنيل الأمان وأن الرجل مهما بلغ من قوة لا يحقق مراده دون جهد^(١٣٩) .

والفردوسي من الناحية العقائدية متأثر نوعا ما بمذهب الاعتزال ، لذا ينسب البعض اليه^(١٤٠) ، بينما ينفيه البعض عنه ويعتبره تهمة من التهم التي وجهت اليه^(١٤١) . وخلاصة فلسفة هذا المذهب أن الانسان غير في الأعمال ، وأن الثواب والعقاب مردّهما الى العدل الالهي ، لهذا أطلق على أتباعه أهل العدل والتوحيد . . . وأن العقل يجب أن يكون هاديا للبشر في كل زمان ومكان^(١٤٢) وأن الله لم يخلق الكذب والشر والظلم بل العباد هم خالقوها^(١٤٣) .

وإذا كانت المواقف السابقة تقرب الفردوسي من الاختيار والاعتزال ، فإن هناك أشعارا أخرى بالشاهنامة تناقض ما سبق أن صرح به من وجوب الجهد والسعي لتحقيق الأهداف . ويبدو هذا واضحا في اجابة العالم الحكيم الفيلسوف « بزرجمهر » على سؤال يستطلع رأيه في القضاء والقدر ، وجه اليه في حضرة الملك وكبار العلماء فيرد عليه بأبيات^(١٤٤) تبين أنه لا يكفي العمل والجهد لتحقيق أهداف الحياة وبلوغ الرفاهية ، فقد يحصل الحامل العاري من الفضل حظا وتوفيقا لا يحصله الفاضل المجتهد الذي تضيق به سبل العيش ويقضي ايامه في هم وعوز .

وفيها أيضا يؤكد الشاعر أن المقدر حتم ، وأن الفرار منه مستحيل ، والفرد يأخذ ما قدر له ولا شيء سواه .

ولا يمكننا - ولا شك - ان نعتبر الفردوسي جبريا نتيجة مثل هذه الأقوال فالمسألة متعددة الجوانب بالنسبة لحياة الانسان ومواقفه ، ويختلف حكم المرء فيها فلسفيا من موضع الى آخر .

وأحيانا يصل اقتناع الفردوسي بمدى محدودية اختيار الانسان الى حد أن يرى أنه لا فائدة من الهرب من وجه شيء يوشك ان يحدث ويمكن تلافيه . ونلمس هذا بوضوح في قصة « سیاوش » .

(١٣٨) د . جلال مروج : توصيف شاعرانه فردوسی از قلمرو اختیار انسان ، ص ٢٨١ - ٢٩٣ مجلة دانشکدة ادبیات وعلوم انسان ، شماره ٣ - سال ٢٣ ، جاب سال ٢٥٣٥ .
(١٣٩) الشاهنامه ، ج ٨ ، ص ١٢٨ .
(١٤٠) چهار مقاله ، ط ٣ تهران ١٣٣٣ هـ . ش ، ص ٧٨ - ٧٩ .
(١٤١) بدیع الزمان فروزانفر : سخن و سخنوران ، ط ٢ تهران ١٣٥٠ هـ . ش ، ص ٥١ .
(١٤٢) ٣٥٠٠ هام من همر ایران ج ١ ص ٢٧٨ .
(١٤٣) توصيف شاعرانه فردوسی ، ص ٢٨٤ .
(١٤٤) الشاهنامه ، موسكو ، ج ٨ ص ١٢١ .

لقد أضمر «أفراسياب» له الشر ، وأصبح الأمر بالنسبة له حقيقة معلومة ، وأيقن أنه مقتول لاجالة ، فحكى لفزنكيس ، فاقترحت عليه الفرار ولكنه يرفض^(١٤٥) . والمواضع التي يحتمل ان برد فيها رأي الفردوسي - في مسألة القدر - متفقا مع كلام الشيعة . . مواضع قليلة جدا^(١٤٦) . والفردوسي في حديثه عن خلق الأعمال يخالف المعتزلة^(١٤٧) وفي ذلك يخاطب العقلاء ، ناصحا إياهم بالألا يذكروا غير اسم الله . . . فهو الهادي الى الخير والشر^(١٤٨) . .

والمعروف أن نسبة صدور الأفعال خيرها وشرها (في الأمور التشريعية) الى الله ، توجب - في رأي الشيعة والمعتزلة - سقوط التكليف عن العبد من جهة ، ونسبة الظلم الى الله سبحانه من جهة أخرى . اذ يلزم أن يجازي الله العبد على ذنب كان مجبورا على ارتكابه وليس له حق الاختيار .

ولاشك أن المصراع : « كه أويست برنيك ويد رهنماي » أي أنه وحده الهادي الى الخير والشر ، فيه تصريح كاف بأن خلق الأفعال خيرها وشرها من عند الله .

ونماذج مثل هذه الاشارات في الشاهنامة كثيرة ، وهي تدفعنا الى الشك في إيمانه بمبدأ العدل - وفق زعم المعتزلة والشيعة - ويجعلنا بالتالي نشك في انتسابه للمذهب المعتزلة .

(ز) العشق :

تزدحم الشاهنامة بقصص العشق ، وهو فيها امر حسي جسمي عيني ناجم عن حب الزواج والفراس . ولذا أعطت الشاهنامة للنساء حق البوح بعشقهن ، وأعطت الخدم والجواري والعبيد والندامى حق ابلاغ المعشوق بما يعاينه العاشق إن وجد الحائل . وتبدو النساء في الشاهنامات خائئات لأحباتهن وأزواجهن ، وإن كان من بينهن من بقيت الى جانب زوجها الى نهاية العمر ، فإن من بينهن أيضا من حادت عن طريق العفاف وأبدت انحرافات خلقية .

وقصص العشق في الشاهنامة حافلة بالمتناقضات لكنها جذابة آسرة تبرز الكثير من الروابط الاجتماعية والأخلاقية في العصور التي تحدث عنها الفردوسي . ورغم أنها قائمة على الخرافات والتخيلات الشعرية إلا أن أحداثها ممكنة الوقوع في أي زمان . لقد تحدث الفردوسي عن « رودابة » أم « رستم » فأظهر تعسرها في ولادته ، وجعل الأطباء يعطونها من المكيفات والمسكرات ما يجعلها تغيب عن وعيها ، ثم يشقون جنبها ويخرجون طفلها حيا الى الحياة . . لقد تحدث بذلك عن عملية جراحية تعرف الآن بعملية (السزارين) ، لم تكن معروفة في عهده ، لقد تخيلها وتحققت فيها بعد تحييلاته .

(١٤٥) الشاهنامة ، ج ٣ ، ص ١٤٠ - ١٤١

(١٤٦) الشاهنامة ، ج ٣ ، ص ٣٩ .

(١٤٧) الشاهنامة ، ج ٤ ، ص ٢٠٨

(١٤٨) الشاهنامة ، ج ٨ ، ص ٢٨٤ .

ويمكن للدارس المتفحص ان يصل الى الكثير عن العلاقات^(١٤٩) الاجتماعية والأخلاقية بل والسياسية والاقتصادية في عصر الفردوسي اذا دقق في احداث العشق الواردة بالشاهنامه^(١٥٠) .

ومن قصص العشق ذات الدلالة في الشاهنامه :

رودابه وزال :

« رودابه » أم البطل العالمي « رستم » وزال أبوه . يحف عشق رودابه وزال المصاعب لأنها من نسل « الضحاك » العربي ملك كابل (وكان الفردوسي يمهّد للعداء بين العرب والايروانيين) . وقد حاولت أمها الذكية « سيندخت » أن تربط بين العاشقين برباط الزواج ، فثار زوجها « مهرب » وأبدى استياءه ، لكنه خضع في النهاية إزاء صمودها واصرارها .

ويعلم الملك الايراني « منوچهر » بقصة العشق هذه فيفكر في محاربة مهرب الكابلي . لكنه يجمع أولاً الموابدة والحكماء والمنجمين والعرافين ليشاورهم في الأمر^(١٥٠) فيشيرون عليه بالقتال .

وهنا تتأزم الأمور فإن « سام » المحارب الايراني القوي أحد افراد جيش منوچهر ، بينما ابنه « زال » فرد في عسكر مهرب . . . بمعنى أنه ممزق بين ان يكون في حملة أبيه ضد مهرب ، وأن يكون مع معشوقته الجميلة وفي صف من يريدون له الاقتران بها . ترى أى الجبهتين يفضل ؟

وسمع مهرب وزال بتحرك جيش منوچهر بقيادة سام الشجاع ، فاستمع العاشق لصوت العشق ونظم صغوفه ، واستعد لمنازلة أبيه .

وكان « سام بن نریمان » واثقا من انتصاره على مهرب ، لكنه إزاء عاطفة حبه لابنه قرر أن يكف عن الحرب ، فكتب خطابا موجهها الى الملك يطلب فيه موافقته على تزويج زال من رودابه . وسلم سام الخطاب لابنه ليوصله بنفسه الى الملك في ايران ، وكان هدفه من وراء ذلك إبعاده عن ميدان الأحداث .

وأحس مهرب بالمكيدة فقرّر إخفاء ابنته وزوجته الى أن يزول غضب الملك . ولكي تنجو كابل من الخراب . لكن زوجته « سيندخت » رأت أن تستميل سام بالأموال والوعود لتضمن الأمان حتى يعود زال من ايران . فوافق زوجها وأعطاهما مفتاح الخزان .

(١٤٩) نيش ونوش عشق در شاهنامه ، از دکتر ابو الفتح حکيميان ، مجله هنر و مردم شماره ١٥٣ ، ١٥٤ ، ص ٥٩ ، ٦٠ . وقد اعتمدت على هذا المقال في كثير من الموضوعات الواردة بهذا البحث
(١٥٠) يتكرر هذا أكثر من مرة في أحداث العشق بالشاهنامه ، فالملوك وقادة الممالك يستفيدون دائما في حل مشاكلهم من مصدرين : عقلاني وروحاني ، أى الموابدة والحكماء من جهة والمنجمين والعرفاء من جهة أخرى .

ويبالغ الفردوسي في بيان عظمتها وذكاؤها وقدراتها ، وكيف تمكنت بالكنوز الغالية ان تقنعه بعدم مهاجمة كابل ، رغم علمه أن ذلك سوف يغضب الملك .

واراد سام أن يعرف منها كيف تعلق ابنه بابنتها ؟ وأين ؟ فأخبرته واستعطفته . رأفة بشعبيهما ، فرق لها ، وأرسل الى مهرباط يطمنه ويقول له : لا تخش الايرانيين ، وتمتع بسلطانك الذي لك .

وعاد زال من بلاط منوجهر ، وضرب خيمته خارج مدينة معشوقته ، وشغل بصيد الطيور والجري في السهول . والتقى بخمس فتيات جميلات كن يعملن وصيفات لرودابة فشوقته الى سيدتهن . وعدن إليها وتحدثن عن شهامته وقوته وشجاعته فاشتباقت بدورها اليه ، وطلبت منهن المساعدة لكي يدخل القصر سرا ، لتعرف منه رأيه الأخير ورأي ابيه ورأي مليكه في الزواج منها .

ووصل زال الى القلعة وتسلق سورها . وأمضى في أحضان معشوقته ليلة ، ثم غادرها عند الفجر متوجها الى أبيه ليلتمس منه التدخل للحصول على موافقة الملك على الزواج ، دون ان يتم بتناسل « مهرباط » من طينة « الضحاك » الدنسة « أو يعنيه أن رودابة تنحدر من تلك الذرية القبيحة .

واستشار « سام » الموابدة والمنجمين فاتفقوا على أن هذه الزيجة سوف تثمر ولدا له جسد كالفيل ضخامة ، وسوف يظا الدنيا كلها بقدمه ، وتتجاوز أخبار بطولته حدود بلاده .

وتنتهي القصة بالزواج ، ويكون محصول الزواج (رسم) بطل الأبطال .

سودابه وسياوش :

« سودابه » هي ابنة « دردانة » ملك « هاما وران » الوحيدة ، زوجها أبوها بالملك « كيكافوس » خوفا من بطشه وهجماته على بلاده ، وأرسلها الى بلاطه .

و « سياوش » ابن امرأة من سلالة « فريدون » ومن أقارب « كرسيز » قائد « أفراسياب » . خافت يوما من بطش أبيها في اثناء سكره فولت وجهها شطر الصحراء ، وهناك وقعت في قبضة ثلاثة من أبطال كيكافوس ، فاحتدم بينهم النزاع إذ كان كل واحد منهم يبغى الزواج منها . وحكموا بينهم الملك كيكافوس ، فلما فتنه جمالها تزوجها وأنجب « سياوش » .

وتدور القصة حول عشق سودابه لسياوش ابن زوجها ، وهو عشق محرم يقوم على انحراف من جانب زوجة الأب وهيام بابن ليس من صلبها .

كان سياوش شابا قويا يعيش في بلاد كيكائوس ويتلقى الفضائل على يد رستم ، ويعدّه أبوه لحكم ماوراء النهر .
وخافت سودابة من ابتعاده عنها فطلبت من كيكائوس ان يرسله الى الحريم ليختار من تعجبه ويقترن بها . فلما بلغ
الحريم ، وجدها تجلس على عرش ذهبي في أبيه زيتها . واقترب منها فنزلت عن عرشها واحتضته وغمرت وجهه
ورأسه بالقبلات .

وفي اليوم التالي ذهبت اليه وطلبت منه ان يختار ابنتها الكاعب للزواج دون سائر الجميلات ، وذلك لتضمن بقاءه
إلى جانبها حتى تبلغ ابنتها سن الرشد ، وقد أطلعت على خطتها هذه دون ما خجل ، وأضافت : « فإذا مات كيكائوس
تتحلل من عهد زواجك بابنتي وأكون أنا زوجتك » .

قالت هذا وقامت إليه فاحتضنته امام اتباعها وقبلته ، واستسلم الشاب لها خوفا منها ، وقضى الى جوارها سبع
سنوات ، غير انها لم تستطع ان تخضعه لها رغم حيلها . ولما يشت وأعيها الحيل مزقت ثوبها وخدشت وجهها ،
وصرخت : لقد ترك هذا الفاسق ابنتي وتحول اليّ . . . هل له من جزاء سوى الموت ؟^(١٥١) واستمع كيكائوس الى كلام
كل منها ، وسمعا وهي تتهم ولده بالزحف الى فراشها ، وقالت له : لقد رفضت طلب هذا المستهتر . . ان في بطني
طفلا منك ايها الملك .

ولم يتسرع كيكائوس في اصدار حكمه ، بل قبل رأس وساعد كل منها ، فأيقن من العطر الذي تضعه ولا نظير له عند
ابنه . . أنها كاذبة ، فلامها واقسم ان يقطعها بالسيف اربا اربا .^(١٥٢)

لكنه انصرف عن ذلك لحبه الشديد لها ولوجود جنين من صلبه في احشائها .

ولجأت سودابة الى حيلة اخرى ، فأحضرت امرأة حبل ، وطلبت منها ان تسقط جنينها قبل مواعده ، وأغرقتها
بالمال ، وطالبها بكتمان السر . وفي اليوم التالي حملت الجنين الميت في طشت إلى الشاه ، وقالت له : « لقد حميته
ونصرته ، وها هو قد اسقط جنيني منك » .

وغضب الملك وحزن ، ولجأ الى الحكماء والمنجمين ، فحكموا بكليها ، وقالوا ان الجنين الميت الذي أحضرته
ليس من صلبه ، بل ليس من بذرة الملوك .

وأمر كيكائوس بإشعال نار عظيمة في ميدان المدينة ، وطلب من ولده ان يعبرها راكبا جواده حتى يحترق إن كان آثما
أو يخرج سالما إن كان طاهر الدليل . فدخلها بين بكاء القوم وخرج منها دون ضرر .

(١٥١) هذا يذكرنا بقصة يوسف عليه السلام وزليخا زوجة عزيز مصر

(١٥٢) نيش ونوش وعشق ، ص ٦٣ نقلا عن « زنان شاهنامه » از طلعت بهارى نشرية شمارة ٥٥ : دانشرايعالى ١٣٥٠ ، ص ٩٥

وهنا بلغت كيكائوس الأنباء بقرب هجوم أفراسياب على إيران ، فأخذ يبحث عن قائد لجيشه . وتطوع سياووش لهذا الغرض ليتخلص من مكائد سودابه .

وتمضي القصة ، فنجد « سياووش » يلجأ الى بلاط « أفراسياب » ويختار ابنته للزواج . لكن قواد أفراسياب يقتلونه بتحريض من كرسبوز . وتوجه رستم مغضبا الى الحريم ، وجر سودابه من الايوان الى الميذان حيث فصل رأسها عن جسدها وقد أنجبت « فرنكيس » زوجة سياووش ولدا أسموه « كيخسرو » . . . ثار لأبيه فيها بعد ، وقتل جده أفراسياب ، وجلس على عرش كيكائوس (٥٣) .

بيزن ومنيزه :

قصة عشق جذابة وردت في الشاهنامه ، وظلت عدة قرون موضوع الشعر والشاعرية وعلامة بارزة في الأدب الفارسي . ويطلق القصة هما « بيزن » بن « كيؤ » و « منيزه » إحدى بنات أفراسياب . أما أحداثها فتدور في الفترة ما بين موت سياووش واستعداد ابنه كيخسرو للثأر من أجله .

وتبدأ القصة بذهاب جماعة من اهالي مدينة آرمان الى الملك كيخسرو طالبة حماية مراعيها من الخنازير . وقد تطوع بطلان للقضاء على الخنازير ، وهما « بيزن » و « كركين » . وتوجهها على رأس حشد كبير من الجنود الى المراعي . غير ان كركين فكر في ابعاد بيزن القوي لينجز المهمة وحده .

وعلم كركين أن « منيزه » الجميلة تقيم حفلا في الجبال ترقص فيه مع اترابها ، فأرسل بيزن الى هذا الحفل . ورأى الشاب الفتاة فعشقتها ، ورأته فعشقه . وظل يلازمها في خيمتها ثلاثة ايام . وفي اليوم الرابع اصططحبته الفتاة الجميلة الى غرفة نومها في الحريم . ورغم احتياطها ادرك افراسياب ما اقدمت عليه ابنته ، وهالته جراءة الفتى ، فقبض عليه وألقى به في بئر ووضع حجرا ضخما على فوهته ، وترك منيزه حافية القدمين حاسرة الرأس ترقب فتاها وهو يلفظ أنفاسه ، وتهلك حسرة عليه .

وعاد كركين وحيدا الى بلاط كيخسرو ، فلما رآه كيؤ كاد يموت حسرة على ولده . وقدم الخائن أسنان الخنازير الى الملك ليثبت له أنه أنجز مهمته ، ولكن الملك لم يظهر سرورا بمقدمه ، وظل يحاوره الى ان أدرك حقيقة ما حدث . واستدعى الملك الحكماء والمنجمين ، وأعان الله الملك فرأى صورة بيزن في كأس الدنيا ، رآه مقيدا بقيود ثقيلة في بئر بأرض توران ، فبشر والده بقرب نجاته ، وتشاور مع العظماء والحكماء فاستقر رأيهم على اتباع الحيلة في تخليصه .

(١٥٣) فرنك فارسي معين ، جلدششم ، ص ١٦٣٩ .

وتطوع «رستم» لتحريره ، ووافق على اتباع الحيلة ، فارتدى زي التجار ، واصطحب مجموعة من الأبطال ، واتخذوا طريقهم الى توران ومعهم الكثير من البضائع والأموال وانتظروا فترة في أرض العدو يبحثون ويفتشون .

وسمعت منيزة بوفود جماعة من التجار الايرانيين فتوجهت اليهم حافية حاسرة الرأس . وتحدثت الى رستم فلم يعرھا سمعه اول الأمر ، ثم استعطفتها فأصغى اليها وأعطاه طائرا مشويا لطعام سجينها العزيز ، وقال لها : أعطه له واذكري الله العادل علّه ينقذه من البش ذات يوم .

وأُسْرَعَت منيزة الى البئر ، وحدثت بيزن بما سمعت وأعطته الطائر وهي لاتعلم أن رستم قد وضع خائمه في بطنه ليظمن الشاب الى قرب ساعة الخلاص . وأخيرا تمكن الأبطال من إخراجها من البئر ، وعفا عن كركين ، وسارع مع معشوقته الى ايران .

خسرو وشيرين :

قصة عشق خسرو ابرويز لشيرين . . قصة عاشت رغم كُرّالسنين ، ترددها الألسنة ، ويدرسها العلماء ، ويتغنى بها الشعراء ويدبجها النثّار .

كانت شيرين نموذجاً رائعاً للجمال ، وقد انفصل عنها خسرو ابرويز فترة - نتيجة ظهور بهرام جويينه - فلدوت وفقدت قوتها ، فلما عاد الى البلاط استدعاها - ولما ماتت زوجته (مريم) ابنة قيصر الروم . . جعل شيرين سيدة الحريم .

وكان « شيرويه » - ولد مريم من ابرويز - يعتقد ان امه قد هلكت على يد شيرين فكان يخطط للانتقام من أبيه ومعها .

وقد ووجه محبي شيرين الى البلاط بمعارضة شديدة من قبل العظماء والموابدة نظرا لسوء منبتها . ووقعت نتيجة ذلك سلسلة من الأحداث المريعة ، من بينها القبض على خسرو وسجنه على يد ولده شيرويه ، ثم قتله بتدبير منه .

وظن شيرويه ان زواجه من تلك الفاتنة الحسناء يضمن له البقاء على سرير الملك بلا منازع . وأوهمته شيرين الوفية لزوجها بأنها موافقة بشرط ان يرد لها اموالها واموال اولادها ، وان يسمح لها بزيارة ناووس ابرويز قبل الزواج . فقبل واعاد لها الاموال . وحملها أتباعه الى ناموس زوجها الحبيب ، فألصقت وجهها بوجهه وحلبت فص خائنها ، وتناولت ما يخفيه من سمّ زعاف ، فجادت بأنفاسها معانقة ابرويز. وأمر شيرويه بتركها على وضعها وسد باب الناووس (١٥٤) .

وقد أضاف الشعراء شخصية جديدة الى القصة - بعد الفردوسي - ليكون صاحبها منافسا لخسرو ابرويز في طريق عشقه لشيرين . وصاحب هذه الشخصية المستحدثة هو « فرهاد » . وقد حاول خسرو أن يزيج فرهاد من طريقه فلجأ الى الحيلة وأوهمه بان اقتلاع جبل بيستون سوف يحقق له الاتصال بها . فلما فعل ، وأوهمه بموت شيرين ، فضرب رأسه بفأسه ومات .

وقد أضاف نظامي الكثير الى هذه القصة . كما قلد الكثيرون الفردوسي ومن بينهم : « الأمير خسرو الدهلوي » ، « أشرف مراغه أي » ، « عبد الله مرواريد » ، « قاسم كوه يرصيري » ، « قاسمي كَنابادي » ، « ميرزا جعفر قزويني » « ميرزا قاسم ساغرجي » المتخلص بالمشي ، « ونويدي التيشابوري » .

كما نظم « درويش أشرف » وهاتفى « مثنويتين باسم « شيرين وخسرو » ونظم الأمير « عليشير نوائي » في القرن التاسع و « عرفى الشيرازي » في القرن العاشر منظومتين باسم : فرهاد وشيرين . ومن أكثر هذه المنظومات شهرة مثنوى « شيرين وفرهاد » الذي نظمته وحشي (١٥٥) .

وقد كان ناقصا أول الأمر ، فأتم « وصال الشيرازي » قسما منه ، ثم وضع له « صابر الشيرازي » خاتمة مناسبة .

○ ترجمات الشاهنامة وماكتب حولها من دراسات :

حظى كتاب الفردوسي أكثر من أي كتاب فارسي آخر بعناية الأدباء والدارسين في كل انحاء العالم ، ففي يدنا الآن عدد من الترجمات وعديد من الدراسات الجادة التي تتناول الكتاب من عدة زوايا .

لقد بدأت ترجمة الشاهنامة بعد وفاة الفردوسي . . لشهرتها ، وقد بادرت دعاة الشعبية الى القيام بهذا العمل خدمة لقضيتهم المنتصية ، واعانهم على ذلك كثرة الترجمات التاريخية ، والقصصية السابقة على عمل الفردوسي ، وظهور العديد من المنظومات الملحمية التي تحاكي عمله بين الفرس انفسهم (١٥٦) .

ومن ترجموا الكتاب الى العربية الفقيه الجليل قوام الدين فتح بن علي بن محمد البنداري الاصفهاني (١٥٧) بأمر من الملك المعظم عيسى بن الملك العادل ابي بكر ايوب (المتوفي ٦٢٣هـ - ١٢٢٦) في دمشق .

(١٥٥) نيش ونوش عشق ، ص ٦٧ .

(١٥٦) هزام . مدخل الشاهنامة العربية ، ج ١ ، ٩٣ - ٩٦ ،

بدوى : القصة في الأدب الفارسي ، ٢٢٩ - ٢٩٤ ، دراسات في الشاهنامة ١١٧ - ١٣٥ .

(١٥٧) انظر مقال : كتاب « دربار شاهنامه » للوقوف على أعمال الأنباري ، ومعرفة الكثير عن ترجمته العربية للشاهنامة . مجلة هنر ومردم ص ١٨٤ وما بعدها - تأليف برونز اذكائي .

وقد ترجمها بناء على نسخة الشاهنامة التي ترجع الى عام ٣٨٤هـ = ٩٩٤م ، وحذف ما يقرب من ثلث عدد ابياتها اختصارا ، فقد اراد ان ينقل للقاري حوادثها بطريقة مجملة عارية عن الوصف المسهب الذي قام به الفردوسي ، والا ينقل اليه كل التفاصيل الدقيقة . وأهم اختصارات البنداري هي :

١ - حذف بعض الفصول الصغيرة كالفصل الذي يختبر فيه فريدون ابنائه ، وجهود ملك اليمين في تعريض ابنائه فريدون للسحر . وفي قصة منوچهر ، قام البنداري بحذف قتل رستم للقليل الأبيض وذهابه الى الجبل الأبيض . وفي قصة كاموس قام بحذف معركة رستم وحربه وفي قصة رستم واسفنديار قام بحذف نصيحة زال لرستم .

٢ - حذف بعض الأحداث الواردة في الفصول ، كذلك التي كانت بين رستم والتركمانين عندما ذهب الى جبال اليرز لاحتضار كي قباد ، وأحداث أخرى غير ذلك .

٣ - حذف أوصاف المعارك والاسفار والخيول والوحوش ، واختصر بعضها . وحذف الرسائل المطولة والخطب والوصايا ، والمدائح السلطانية ، والكلام عن المسيحية والزردشتية .

٤ - نقل المترجم عن كتب أخرى ليوضح رواية الفردوسي أو ليذكر ما لم يذكره . ومن الكتب التي نقل عنها كتب « الطبري » و« حمزة الأصفهاني » و« المسعودي » . وكان البنداري أميناً في النقل الى أقصى حد ، فهو يشير دائماً الى المصادر التي نقل عنها . وهو الى جانب تكذيبه لبعض الأساطير قد استعاض عن الكلمات غير المألوفة - وخصوصاً الدينية - بأخرى معروفة ككلمة « اهرمن » التي غيرها الى « إبليس » . هذا ويعتبر أسلوب الترجمة متوسطاً لكنه غير متكلف . وهي على أي حال الترجمة الوحيدة التي وصلتنا بالعربية . . وإن كان الدكتور محمد رجب النجار يؤكد في بحث له (١٥٨) ان (سيرة فيروزشاه) ما هي الا ترجمة شعبية نثرية حرة مبكرة لأهم أحداث شاهنامة الفردوسي . وهي أسبق في الوجود من ترجمة البنداري التي وضعها عام ٦٢٠ - ٦٢١هـ = ١٢٢٣ - ١٢٢٤م .

وقد تمكن القاري العربي الذي لا دراية له بالفارسية من الوقوف على أحداث الشاهنامة عن طريق هذه الترجمة ، وإن كان جمال الشعر وتفصيل الأحداث قد ضاعا منها .

وبما ان هذه الترجمة قد تمت في القرن السابع الهجري ، ونحن لا نعرف نسخة للشاهنامة تصل في قدمها الى القرن المذكور . . فانها تعدّ حكماً بين النسخ الفارسية المختلفة ، ووسيلة لنقد المتون الفارسية للشاهنامة ، والتي تتراوح الأبيات فيها ما بين ٤٠ ألف بيت و٦٠ ألف بيت (١٥٩) .

(١٥٨) سيرة فيروزشاه ، أو الترجمة الشعبية العربية للشاهنامات الفارسية للدكتور محمد رجب النجار . . والبحث لم ينشر بعد . ألقاه الباحث في مؤتمر السير الشعبية في يناير سنة ١٩٨٥م .

(١٥٩) عزام : المقدمة ، ص ٩٦ - ١٠١ ، د . فاضل : نكاهي به داستان رستم وشلغاد ص ٣٣٨ ، مجلة دانشكده ادبيات وعلوم انسان ، العدد ١ ، ٢ السنة الرابعة والعشرين ٢٥٣٦ شاهنشاهی .

وإذا تركنا اللغة العربية الى غيرها من اللغات وجدنا ترجمة شعرية تركية للفرسية نظمها « على افندي » عام ١١٦٩هـ - ١٥١٠م .

وقد بدأ « جول موهل » الفرنسي ترجمتها عام ١٢٥٤هـ = ١٨٣٨م ، وفرغ من ترجمتها الى الفرنسية نثرا في اواخر حياته . وقدم لها بدراسات حولها وحول غيرها من المؤلفات الحماسية . وقد طبع عمله في سبعة مجلدات بالقطع الكبير .

وترجمها (بيتري) الايطالي الى شعر ايطالي في القرن التاسع عشر الميلادي . اما « جوكوفسكي » الروسي فقد اكتفى بترجمة قصة رستم وسهراب الى الروسية (١٦٠) .

وإذا انتقلنا من الترجمات الى الدراسات وجدنا ما يلي :

قام « فن هامر » في كتابه (تاريخ الأدب) بدراسات شاملة حول الفردوسي ، واعتبره اعظم شعراء الدنيا بالنسبة لمن نظموا في هذا اللون (شعر الحماسة) . هذا وقد طبع الكتاب في فيينا عام ١٢٣٤هـ = ١٨١٨م .

وجاء « هرمان اته » في كتابيه : (تاريخ الأدب الفارسي) و (اشعار الفردوسي الغنائية) بمواضيع دقيقة في دراسة حال الفردوسي وشئونه . وقد كان اته سببا في تعريف الأوروبيين باشعار الفردوسي الغنائية .

وتعدّ أبحاث « ثودور نولدكه » - صاحب كتاب (حماسة ايران القومية) - اشمل الابحاث في مجال توضيح حال الفردوسي وشئونه . وقد ترجم الكتاب الى الفارسية على يد « بزرك علوي » ، ووضع له المقدمة الأديب « سعيد نفيسي » ، ثم طبع مرتين .

وقد استفاد المستشرق الانجليزي « ادوارد براون » من دراسات موهل وأوسلي واته ونلدكه وغيرهم في وضع كتابه المشهور (تاريخ الأدب في ايران) ، وقد تحدث فيه عن الفردوسي والشاهنامة وسجل آراء قيمة .

أما « هنري ماسه » الأديب الفرنسي . . فقد كتب كتابا بعنوان . (الفردوسي والحماسة القومية) ، جمع فيه مختارات من موضوعات جول موهل ونلدكه .

وقد بقيت من الشاهنامة آثار عميقة في لغات الدنيا ، أمثال : (الكرجية والأرمنية والكجراتية والانجليزية والروسية والدغاركية والمجرية والسويدية والألمانية والفرنسية والعربية) .

وكان لها اثر بالغ في أدب العالم ونفوذ لاحت له في الآداب الرومانتيكية على وجه الخصوص .

(١٦٠) حصلت على هذه المعلومات من المقال القيم « فردوسی وشاهنامه » للدكتور ناصری مجلة هنر و مردم ، ص ٤٨ - ٥٨ .

وقد شرح «لامارتين» قصة رستم في مجلة (الحضارة) تحت عنوان (طائفة من العظماء والنوابغ الجدد والقدامى). وبعد نشر منظومة (رستم وسهراب) على يد «فريدريش روكركرت» الألماني، قام «جوكوفسكي» الروسي بنظم منظومة رائعة في ترجمة رستم وسهراب. . . بالروسية. كذلك قام الشاعر الكبير «ماتيو ارنولد» الانجليزي. (عام ١٨٢٢ - ١٨٨٨ م). . . بترجمة منظومة رستم وسهراب الى الانجليزية. . . ترجمة عالية المستوى.

وقد ذكر «جوته» - باني الأدب الألماني - شاهنامه الفردوسي بتعظيم واجلال، أما «فيكتور هوجو» الشاعر الفرنسي (١٨٠٢ - ١٨٨٥ م). . . فقد تأثر بالفردوسي في كتابه (شرقيات Orientales) في بعض المواضع^(١٦١).

وهناك قاموس للشاهنامه وضعه «فريتس ولف»، وقد نشر في برلين عام ١٩٣٥ م^(١٦٢)، ويعتبره الدارسون عملا لا نظير له في حقل تاريخ الدراسات الايرانية، ويعدونه كشفا جامعا للكلمات. . . فهو يجمع كلمات الشاهنامه، ويبين مواضع استخدام كل كلمة منها، وفي أي بيت ترد، وفي أي فصل تستخدم. كما انه يتبع النظام الأبجدي في ترتيب الكلمات، ويعمد الى التقسيم المنطقي في شرحها وبيان معناها. . . كل هذا في اسلوب علمي فني.

وفي فصل مستقل من فصول القاموس أورد «ولف» قصة كل ملك من ملوك ايران، متبعا لترتيب الزمي والتاريخي، وفي السنوات الأخيرة استفاد الكثير من الدارسين من هذا القاموس استفادة كبيرة، ومن بينهم دكتور «محمد دبیر سياقي» في كتابه (كشف الأبيات شاهنامه) (١٦٣)، فقد استفاد من تقسيمات «ولف» وطريقته في الكشف على الأبيات. واستفاد منه أيضا «رضا زاده شفق» في كتابه (فرهنگ شاهنامه) فكان مصدرا رئيسي. . . وخصوصا في الطبعة الثانية^(١٦٤).

وقد كانت الموضوعات التي تحفل بها الشاهنامه سببا في ظهور العديد من المؤلفات التي تتناول كل منها موضوعا على حدة، ومن بينها على سبيل المثال:

«جغرافيا الشاهنامه» بالأردية، لمحمد اقبال، «حول جغرافيا الشاهنامه» بالروسية لبتيه زوين، «الشاهنامه الفارسية وأهميتها الجغرافية والتاريخية» بالألمانية لاشبيجل، «حول الشهنامه والأفستا» للدكتورين شفق وأحمد كهزاد واشبيجل بالألمانية، «مفهوم التاريخ من وجهة نظر الفردوسي» بالانجليزية لكروينام، «الترك في الشاهنامه» بالفرنسية، لكووالسكي، (فصل في تاريخ البارثيين في الشاهنامه) و«الأساطير الصينية والشاهنامه» بالانجليزية،

(١٦١) نفس المرجع، ص ٥٥.

(١٦٢) ولد «ولف» الألماني عام ١٨٨٤ م، وكان من كبار دارسي الايرانية، استغرق اعداد القاموس ٣٠ سنة، حرمه النازيون من التدريس لأنه يهودي. ترجم الأفستا كاملة الى الألمانية، ونشرها عام ١٩٢٠ م في ستراسبورج. اسم قاموسه:

Clossar zu FIRDOSIS SHAHNAME.

(١٦٣) في مجلدين، انتشارات انجمن آثار ملی ١٣٤٨ - ١٣٥٠ هـ.

(١٦٤) قام بتصحيحها مصطفى شهابي. ونشرها سلسلة انتشارات انجمن آثار ملی ١٣٥٠ هـ.

لجهانگیر کویاجی ، « اسکندر در شاهنامه » و « دراسات حول أسطورة الاسكندر في أدب ايران الاسلامي القديم ، مع الرجوع الى مؤلفات الفردوسي ونظامي وجامي » بالانجليزية ، لآندره جيمز مانگور ، « قصة الاسكندر الأكبر وسجن دامسل الهندي » لجيوانجي جمشيد مودي ، « الزردشتية في الحماسة الايرانية » بالاطالية ، لباكليارو ، « مقارنة بين الملك ماكبت ملك اسكتلندا - وبهرام جوبين الايراني » بالانجليزية ، لآردشير برخ ، « الفردوسي ومذهب أهل بابل » رستم قهرمان ترازدي « لمهدي فروغي ، « شاهنامه فردوسي وتاجنامه هاي فارسي » لمحمد محمدي ، وجوه مشترك میان مهابارات وشاهنامه » لجلال ستاري ، « جومسياسي واجتماعي ايران هنگام ظهور فردوسي وخلق شاهنامه » لمهدي غروي ، « فردوسي وشاهنامه » لسيد حسن سادات ناصري ، « نيش ونوش عشق در شاهنامه » لأبي الفتح حكيميان ، « بوشاك ورزم ايزار در شاهنامه » لجليل ضياء بور ، « شاهنامه ازديدگاه وحدت ملي لاحسان اشراقي ، « سرگذشت برزو والحاق آن به شاهنامه فردوسي » لأحمد محمدي ، « نظري بر شاهنامه وتأثير آن بر ساقی نامه ها » لفرامرز كودرزي ، « درحاشية شاهنامه » لشابور شهبازي ، صيد وآداب آن در شاهنامه فردوسي » لعلي غروي ، « شاهنامه وشاهنامه سرايان » لابراهيم صفائي ، « نقالي وشاهنامه خواني » لسادات شكوري ، « اثر شاهنامه درزيان وأديبات فارسي وروح وفكر ايراني » لعبد العلي ، « آرامگاه حماسه سراي بزرگ ايران - فردوسي » صادر عن ادارة المحافظة على الآثار والمباني التاريخية الايرانية « كشور زنان در شاهنامه » لسيد احمد موسوي ، « برزكوه » لباساني باريزي ، كتاب « درباره شاهنامه » لبروز اذكائي^(١٦٥) « مكانة الشاهنامه في الأمم » لعبد الوهاب عزام ، « مقدمة فروغي على الشاهنامه » - طبعة طهران .

وأكبر عربي اهتم بدراسة الشاهنامه هو الدكتور عبد الوهاب عزام فقد كانت رسالته في الدكتوراه عن الفردوسي وملحمته « الشاهنامه » . وقد قام عزام بجمع الشاهنامه وإكمال ما نقص منها غير مكثف بجهود ناقلها الأول الى العربية « الفتح بن علي البنداري » الذي حلف منها ما ذكرناه . كما وضع عزام من التعليقات والشروح الهامة النافعة ما يفيد دارسي هذا العمل الجليل^(١٦٦) . ووضع عزام بحثا في عام ١٩٤٤م أسماه « مكانة الشاهنامه في الأمم » كما قلنا ، واستطاع - كقول النقاد العارفين بالفارسية والعربية - أن يحافظ على روح الملحمة الفارسية بعربية سليمة مطابقة للمعنى الأصلي ، ولا تقل روعة عما هي عليه في اللسان الفارسي^(١٦٧)

ومن الدراسات العربية في الشاهنامه أيضا كتاب (دراسات في الشاهنامه) للدكتور « طه ندا » . وهو كتاب يعرض لتاريخ الفردوسي وحياته ، ويدرس مصادر (الشاهنامات) المختلفة في الأدب الفارسي ، ويتعرض للمنظومات التي قلدت شاهنامه الفردوسي . كما أنه يدرس عمل الفردوسي دراسة موضوعية ونقدية^(١٦٨) .



(١٦٥) انظر مقال : كتاب « درباره شاهنامه » وقد ألفت منه كثيرا في الوقوف على العديد من المؤلفات .

(١٦٦) د . عبد الوهاب عزام : الشاهنامه - الفردوسي . دار الكتب بمصر ج ١ ، ط ١٩٣١ / ج ٢ ط ١٩٣٢ .

(١٦٧) د . يوسف حسن بكار : جهود عربية معاصرة في خدمة الأدب الفارسي ، مجموعة سغفر اليهاي دومين كنكرة تحقيقات ايران - جلد دوم ، مشهد ١٣٥٢ .

(١٦٨) طه ندا . دراسات في الشاهنامه - اسكندرية ١٩٥٤ .

، نقاط الخلاف بين الشاهنامه وكتب التاريخ :

من المقال القيم الذي كتبه الدكتور شابور شهبازي بعنوان «درحاشيه شاهنامه» (١٦٩) نفهم ان هناك خلافات جوهرية بين بعض الموضوعات التي وردت في شاهنامه الفردوسي وكتب التاريخ . وتنحصر هذه الخلافات في اربع نقاط . .

اولاها : مدة حكم الساسانيين :

فلو جمعنا سنوات حكم ملوك الدولة الساسانية وفقا لما جاء في الشاهنامه لوجدناها ٤٩٦ سنة . بينما يرى المؤرخون انها لا تزيد عن ٤٣٠ سنة . فلماذا زاد الفردوسي ٦٦ سنة عى فترة حكم الساسانيين وهو الذي استقى معلوماته من ختاي نامك (خدائي نامه) الذي يعتبر بمثابة تاريخ العصر الساساني الرسمي ؟

اذا امعنا النظر وجدنا ان مدة حكم اردشير . بناء على ما ورد في الشاهنامه ٤٠ سنة وشهرين ، بينما يجعلها المؤرخون ٢٦ سنة . . فكأنه زاد على المدة اكثر من ١٤ سنة . وبدوان فترة الأربعين سنة التي حكمها اردشير بناء على ماورد في الشاهنامه تشمل ملكه الفعلي . . لكن ١٤ سنة منها فقط هي التي تدخل في حساب العصر الامبراطوري الساساني والباقي قضاء في محاربة ملوك الطوائف كما يقول المؤرخون . وبناء على ذلك فان العصر الساساني يقل الى ٤٧٠ سنة = (٤٩٦ - ٢٦) .

ولكنه رغم ذلك مازال يزيد ٤٠ سنة .

ويصل ملك بهرام - في نسخ الشاهنامه - الى ٦٣ سنة ، وبدوذلك قوله :

« بدین سان همی خورد شصت و سه سال
کس اندر زمانه نبودش همال »

بينما يرى المؤرخون ان مدة حكمه ٢٣ سنة فقط . وبهذا لم يعد هناك شك في ان عبارة (شست و سه) (١٧٠) التي وردت في النسخ القديمة كانت في الاصل (بيست و سه) قبل ان يخطيء النساخ في نقلها . وبهذا التعديل تحذف ٤٠ سنة اخرى من فترة حكم الساسانيين . ونتيجة للتصحيح يصبح عدد السنوات ٤٣٠ (٤٧٠ - ٤٠) . . ونحكم بصحة كلام الفردوسي وماورد في شاهنامه .

ثانيها : بزائوش الرومي : يرد في الشاهنامه ان قائد جيش الروم الذي كان يحارب « شابور بن اردشير بن بابك » كان اسمه بزائوش (في بعض النسخ : برانوش) . وما ورد في نقش شابور ونقش رستم وبعض الوثائق الأجنبية والمحلية نعرف ان اسم القائد هو (والريانوس) .

(١٦٩) صفحة ١١٨ - ١٢٠ مجله هنرو مردم ، شماره ١٥٣ ، ١٥٤ تيرماه ومرداد ماه ١٣٥٤

(١٧٠) شصت = شست = ٦٠ ، بيست = ٢٠ .

ويرى توماس تخميناً ان بزائوش تحريف لـ (والريانوس) . ويمكننا أن نقبل أن (والريانوس) قد تحولت اولاً الى (ول ريانوس) ، ثم بَدَل حرف اللام الى الراء فصارت ور ريانوس = ورَّيانوس . ثم أخذت الياء مكان الواو ، وخففت الياء فصارت الصورة برَّيانوس وبرانوس . وبناء عليه فإن . برانوس هي الصحيحة وليست بزائوس . وقد بدت الكلمة الثانية منتهية بـ (نوش) تأثر بنفوذ الأسماء الفارسية .

ثالثها : كلينوش :

كذلك يرى اثر النفوذ الذي اشرنا اليه . . في اسم آخر له اصل اجنبي ، وهذا الاسم هو كلينوش . وهو طبقاً لما ورد في الشاهنامه . . احد اتباع شيرويه رومزاد بن خسرو برويز من مريم ابنة ملك الروم . وقد ورد الاسم في احدى النسخ كلينوس وهو صحيح ولا شك ، لأنه - كما هو متبع في الفارسية الوسيطة (الدرية) - قد تحول الى جالينوس اثر النفوذ العربي .

رابعتها : نياطوس الرومي :

وفي اواخر عهد « هرمزد بن انوشيروان » العادل اغتصب « بهرام جويينه » تاج الساسانيين وعرشهم ، فلجأ « خسرو بن هرمزد » الى بلاط الروم ، فأعانه الامبراطور بالمال والجند وزوجه ابنته « مريم » .

وجعل له جيشاً سار به الى ايران ، وكان على رأس الجيش شقيق الامبراطور ، ويدعى « نياطوس » ، وفي ايران ، انتصر خسرو ونياطوس - بفضل العظمة الالهية - على بهرام . ووضع خسرو تاج الامبراطورية على رأسه ، وخلع على نياطوس والروم ، وسمح بالعودة الى بلادهم .

وكثرة استعمال اسم « ثودوسيوس » بين اشراف الروم في العصر الساساني . . يجب ان يدفع المصححين الى البحث عن أصل اسم هذا القائد الرومي الذي رافق خسرو . ومما لاشك فيه أن نياطوس تحريف للاسم نياطوس = نياتوس = ثيادوس ، وقد تغير الى ثودوس = ثودوسيوس . ولهذا يجب أن يصحح الاسم في متن الشاهنامه الى تياتوس أو حتى الى ثادوس .



صيد الطيور المائية



بهرام جور لي بيت الفلاح

١٣٣

شاهنامه الفردوسی



صراع اسکندر والتین

١٣٣



احلى معارك اسكندر



(شهامة الوزير قوام الدين)

مقدمة :

تعتبر أنشودة رولان من أقدم الملاحم الغنائية الشعبية التي عرفها العصر الأوروبي الوسيط ، إن لم تكن أقدمها على الإطلاق . وهي ، في ذات الوقت ، أفضلها وأهمها من وجهة النظر التاريخية^(١) . وتدور حوادثها - كما هو معروف . في عصر الامبراطور شارلمان (٧٦٨ - ٨١٤ م) ، الذي يتغنى المؤلف بعظمته وبطولته في حروبه ضد العرب في إسبانيا . كما يتعرض لبسالة رجاله في ميدان القتال ، وتضحياتهم لتحقيق مثلهم العليا التي تتلخص في كلمتين اثنتين هما : الدين والحرب . فقد كانت تلك الأنشودة تمثل روح العالم الغربي الوسيط والأفكار السائدة فيه تمثيلا صادقا في هاتين الناحيتين . الناحية الأولى أوحى بها منذ البداية الديانة المسيحية التي أصبحت من الصق الأشياء بحياة الناس الخاصة والعامة في ذلك الحين . أما الحرب ، فقد كانت صناعة الفارس الأولى يبرز فيها ما تعلمه من فنون القتال ، وهي تقترب بقيام النظام الاقطاعي وما يلحقه من نظم كالفروسية . وعلى هذا ، فالأنشودة تمثل عقلية العصر الوسيط خير تمثيل^(٢) .

أنشودة رولان قيمتها التاريخية ، وما أثير حولها من جدل ونقاش جوزيف نسيم

وقد انتشر هذا النوع من الأناشيد في المجتمع الغربي الوسيط ، وبصفة خاصة في فترة الحروب الصليبية ، ولقي

(١) Cantor, N.F. (ed.), The Medieval World: 300 — 1300, New York, 1963, 235; Lagarde, A. and Michard, L., Moyen Age, Paris, 1960, 3; Paris, G. and Langlois, E., Chrestomathie du moyen age, Paris, 1912, 12; Perier, A., La Chanson de Roland (Traduction et Commentaires), Paris (N.D.), 2; Bedier, J., La chanson de Roland, Publiee d'après le manuscrit d'Oxford et traduite, Paris, 1937, I; Lanson, G., Histoire de la Litterature Francaise, Paris, 1951, 20. La Monte, J., The World of the Middle Ages, New York, 1949, 248, 594; Crump, C.G. & Jacob, E.F. (eds.), The Igeography of the Middle Ages, Oxford, 1951, 183,

(١)

(٢)

الشيوخ والرواج من كافة الأجناس والفئات والطوائف والطبقات . وهو ما يعرف باسم « أغاني المآثر » ، Chansons de Geste ، وهي عديدة ، وقد وضعت خلال القرون : الحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر الميلادية ، وتدور حول شخصيات رئيسية ثلاث هي : شخصية شارلمان ، وشخصية وليم اورانج « Guillaume d'Orange » ، وشخصية رينوه منتوبان Renaud de Montauban . وكان المؤلف في مثل تلك الأناشيد يستغل بعض الشخصيات أو الأحداث التاريخية ، حيث ينسج حولها قصصا أسطورية تستهدف تجميد البطولة ، في عصر كان مهياً لقبول مثل هذا النوع من الملاحم^(٣) . ومن أهم القصائد التي تدور حول شارلمان « قصيدة حج شارلمان » ، Le Pelerinage de Charlemagne ، و « أنشودة رولان » ، La Chanson de Roland ، موضوع هذه الدراسة .

وعلى الرغم من الدراسات القيمة التي ظهرت عن هذه الأنشودة ، على الرغم من أنه لا يخلو مرجع من مراجع التاريخ الأوروبي الوسيط من الإشارة إليها ولو في بضعة أسطر - إلا أنها ، مع ذلك ، لا تزال تحتل العديد من البحوث الجادة التي تعالج بعض القضايا والمسائل التي تمت بصلتها ، والتي لم تنل بعد حظها الكافي من التمهيص ، أو التي لم تدرس من قبل ، بهدف الوصول إلى نتائج واضحة محددة . ومن هذه القضايا - على سبيل المثال - تاريخ اكتشاف أقدم نسخة خطية للأنشودة ، واللغة التي كتبت بها ، وطبيعة العصر الذي دونت فيه ومدى انعكاسه على الأنشودة ، وبكلمة أخرى دراسة الأنشودة باعتبارها مرآة تعكس ظروف الغرب الأوروبي وقتها . ومنها ، أيضا الآراء التي أثارت حول التاريخ الذي كتبت فيه ، ومؤلفها ، ومكانها بين الأسطورة والتاريخ ، والحقيقة التاريخية فيها كما وردت في الأصول القديمة من غربية وعربية ، والشخصيات والأماكن الجغرافية الواردة فيها ومدى نصيبها من الصحة ، والأصواء التي سلطت أخيرا عليها وما تخضبت عنه من نتائج . كل هذه وغيرها قضايا هامة لا تزال تحتل بحوثا متأنية متعمقة فاحصة مدققة للأنشودة بما تضمنته من آراء وأفكار قد تعين على الكشف عن قيمتها من وجهة النظر التاريخية باعتبارها ملحمة أدبية شعبية تحكي قصص البطولة وتمجدها في عصر كان يشجع مثل هذا النوع من الملاحم . وقد تناولنا كل هذه الموضوعات بالدراسة في هذا البحث ، بعد أن مهدنا لها بملخص مركز للأنشودة ، واختتمناها بعرض أهم طبعاتها وترجماتها باللغات الأوروبية الحديثة .

ملخص الأنشودة :

تعتبر الأنشودة من النماذج الأولى للأدب الفرنسي الشعبي الوسيط ، إن لم تكن أول ما وصل إلينا مدونا في ذلك التاريخ المبكر . وهي تتألف من ٤٠٢ بيت من الشعر يصلح للقاء أكثر منه للغناء . وتتميز ببنيانها الواضح المحكم ، وبتناسكها وترباطها . وتنقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي : « الخيانة » و « الكارثة » أو « موت رولان » ، و « العقاب » ، أو « حكم الله »^(٤) .

(٣) 193; Lanson, op. cit., 29.

La Monte, op. cit., 593 — 594.

Cordier, A., La Chanson de Roland, Paris, 1935, 6;

Perier, op. cit., 6.

(٣)

(٤)

وخلصة القسم الأول الذي يسمى « الخيانة » ، أن الامبرطور شارلمان كان يقاتل في إسبانيا قتالا لا هوادة فيه بقصد ضمها إلى أملاكه ، وأنه تمكن بعد سبع سنوات من الحروب المتواصلة من الاستيلاء عليها ، باستثناء مدينة سرقسطة التي كان يحكمها ملك يسمى مارسيل . ولما أدرك مارسيل أن بلاده واقعة لا محالة في قبضة شارلمان ، حاول إبعاده عنها بشتى الطرق . فبعث إليه برسول يحمل عدة مقترحات بقصد المراوغة وكسب الوقت والحداد ، حتى تصله النجدة التي كان قد بعث في طلبها من الدولة الإسلامية في الجنوب الإسباني . وقد قبل الامبرطور الدخول في مفاوضات مع ملك سرقسطة . وأوفد اليه لهذا الغرض ، بناء على اقتراح قائده رولان ، أحد رجاله وهو الكونت جانيلون . ووافق الأخير على القيام بهذه المهمة ، رغم اعتقاده أن رولان هو الذي أوحى إلى شارلمان بذلك للتخلص منه . واتخذ جانيلون طريقه إلى سرقسطة مع رسول مارسيل ، وقد دبر خطة بقصد الانتقام من رولان . إذ أخبر مارسيل أن شارلمان سيوفد جيشا للاستيلاء على المدينة عنوة ، وأن رولان سيكون في مؤخرته . واتفق معه أنه حينما يتقدم هذا الجيش ، ينقض العرب الذين سيحضرون لمساعدته على المؤخرة التي يقودها رولان ويقضون عليه ، وبذلك يكون قد تخلص منه .

بعد ذلك يبدأ القسم الثاني من الأنشودة الذي يسمى « الكارثة » أو « موت رولان » . وفيه يقبل شارلمان اقتراح جانيلون بوضع رولان في مؤخرة الجيش المهاجم مع عدد من كبار رجال فرنسا وفرسانها ، ومنهم أوليفيه صديق رولان الحميم . وتوجه الجيش الفرنجي للاستيلاء على سرقسطة . وعندما ابتعد شارلمان عن ساحة القتال ، هاجمه جيش مارسيل والنجدة العربية التي كان قد بعث في طلبها . ونظرا لأن العرب كانوا يتفوقون على الفرنجة في العدد ويفوقونهم في العدد ، فقد ألحقوا بهم هزائم شديدة . وظل القتال دائرا بين الطرفين حتى أصبح رولان يحارب هو وقلة من الجيش . وعندما ألح عليه صديقه أوليفيه في طلب النجدة من شارلمان بالنفخ في البوق طبقا للعادة المتبعة ، رفض رولان بإباء وثقة قائلا إنه لا يليق بالفارس الشهم أن يستغيث طالما بوسعهم القتال حتى آخر رمق من حياته . وهكذا نشبت معركة عنيفة بين الفريقين حاول الفرنجة دفعها بكل ما أوتوا من قوة ، حيث صوّروهم مؤلف الأنشودة بأنهم أبطال . وعندما طلب أوليفيه من رولان الاستنجاد بشارلمان ، رفض للمرة الثانية مردّدا نفس الاجابة . ولكن لما انتفض لرولان ورفاقه أنهم هالكون لا محالة ، قبل رولان طلب النجدة من شارلمان ونفخ في نفيه مستغيثا به . وقد بادر الامبرطور ، عندما وصل إلى مسامعه صدى النفير ، إلى نجده . ولكنه وصل متأخرا ، إذ كان العرب قد قضوا على رولان وجيشه في المعركة المعروفة باسم رنسفالة Roncevaux ، نسبة إلى المكان الذي شهد مسرح العمليات العسكرية .

وأما القسم الثالث والأخير من الأنشودة فهو « العقاب » أو « حكم الله » . وفيه يقول المؤلف إن شارلمان هاجم العرب في إسبانيا ، وألحق بجيوشهم الهزيمة ، ومات الملك مارسيل ، وسقطت مدينة سرقسطة . وقفل شارلمان عائدا إلى عاصمته اكس حيث بادر بعقد مجلس محاكمة الخائن جانيلون . واتبع في محاكمته الأسلوب المعروف في العصور الوسطى باسم « حكم الله » وأدين جانيلون وأعدم كما يعدم الخونة ، وذلك بأن أوثقت أطرافه في أرجل أربعة جياد سريعة قوية ، يجري كل منها في اتجاه مغاير حتى تمزق إربا . وهكذا دفع ثمن خيائنه (*) .

Cf. Ker, W.P., The Dark Ages, New York, 1955, 354;

(٥)

Perier, op. cit., 4 — 6; Cordier, op. cit., 6 — 7.

تاريخ اكتشاف الأنشودة :

في عام ١٨٣٢ م وفق عالم شاب يدعى هنري مونا H. Monin في العثور على مخطوطة تحتفظ بها المكتبة الملكية الفرنسية تحمل اسم « أنشودة رولان » ، وكان الاعتقاد السائد وقتها أن النص الأصلي لها قد فقد إلى الأبد . ومنذ ذلك الحين بدأ الاهتمام بتزايد بهذه الأنشودة . وفي عام ١٨٣٧ م أصدر المؤرخ فرنسيس ميشيل F. Michel الطبعة الأولى لها ، معتمدا على نسخة خطية أخرى للأنشودة كانت تحتفظ بها مكتبة بودليان بأكسفورد بانجلترا يرجع تاريخها إلى عام ١١٧٠ م . وبعد ذلك مباشرة تم اكتشاف نسخ خطية أخرى لها في البندقية ، وفرساي ، وليون ، وكامبريدج . ولكن الرأي المتفق عليه الآن أن نسخة أكسفورد هي أكثرها ثقة ، وهي التي اعتمد عليها معظم من نشروا الأنشودة أو مقتطفات منها ، ونقلوها إلى اللغات الأوروبية الحديثة ، وبخصوص اللغة الفرنسية^(٦) .

اللغة التي كتبت بها الأنشودة :

لقد كتبت الأنشودة ، أصلا ، باللغة الفرنسية القديمة التي كانت سائدة في شمال فرنسا وقتذاك . ذلك أن سكان فرنسا لم يكونوا كلهم يتكلمون الفرنسية . فقد كان للجنوب لغته الخاصة المشتقة من اللاتينية ، وهي اللغة البروفانسية نسبة إلى مقاطعة بروفانس . بينما كان شرق فرنسا يتحدث الألمانية ، والشمال الغربي يتكلم البريتانية نسبة إلى مقاطعة بريتاني الفرنسية . وقد أصبحت لغة الشمال ، فيما بعد ، هي لغة فرنسا كلها ، عندما أصبح الشمال هو مركز القوة السياسية ومقر الملكية الفرنسية^(٧) .

وحق العصر الذي كتبت فيه الأنشودة كانت اللغة الفرنسية لغة حديث ، ولم تستعمل في الكتابة إلا نادرا . إذ كانت اللاتينية في ذلك الحين ، وطوال العصر الوسيط ، هي لغة العلم والأدب ، ليس في فرنسا فقط وإنما في الغرب الأوروبي كله . لقد كانت اللغة الرسمية الدولية الأولى في الغرب ، فقد كانت لغة الكنيسة والبابوية ، كما كانت مقصورة على رجال الطبقة المثقفة الذين كانوا يكتبونها ويتحدثون بها . ولم تصبح اللغات الوطنية القومية لغات أدبية تستخدمها مختلف الدول في الغرب في تسجيل تراثها التاريخي والأدبي ، إلا اعتبارا من القرن الثاني عشر .

العصر الذي دُوِّنت فيه الأنشودة :

وإذا عدنا إلى العصر الذي دُوِّنت فيه أنشودة رولان ، وهو - كما سنرى - أواخر القرن الحادي عشر أو أوائل القرن الثاني عشر ، نجد أنه لا يمكن مقارنته بالعصر السابق له أو الذي لحقه . فقد كان الغرب في الفترة السابقة للأنشودة يعيش في ظلام دامس ، لم يقدر للعلوم والآداب والفنون أن تتعش في ظله . أما بالنسبة للقرن اللاحق لها ، فقد قامت فيه النهضة العلمية والأدبية التي مهدت لعصر النهضة ، الذي مهد بدوره للعصر الحديث ومدنيته الزاهرة .

كان يحكم فرنسا زمن الأنشودة الملك فيليب الأول (١٠٦٠ - ١١٠٨ م) ، وكانت البابوية قد أصدرت ضده قرار الحرمان الكنسي لعلاقته غير المشروعة مع خليعة له تدعى برتراد دي منتفرت Bertrade de Montfort .

Cordier, op. cit., 5—6.

(٦)

Ker, op. cit., 355—356.

(٧)

ولهذا السبب لم يشترك بشخصه في الحملة الصليبية الأولى . كما أخفق في حروبه ضد الاقطاعيين بهدف توسيع رقعة الدومين الملكي على حسابهم ، وبصفة خاصة وليم دوق نورمانديا الذي أصبح ملكا على انجلترا . وفي عام ١٠٦٠ م قام النورمان بقيادة زعيمهم روبرت جويسكار Robert Guiscard بغزو جنوب إيطاليا الذي كان في حوزة الدولة البيزنطية وقتها . وقد ترتب على ذلك ازدياد هوة العداة والبغضاء بين أهل الغرب اللاتيني بعامة والنورمان بخاصة ، وبين البيزنطيين في العقود التالية . وانعكس ذلك على طبيعة العلاقات بين الطرفين عندما التقيا وجها لوجه أثناء الحملة الصليبية الأولى . وفي عام ١٠٦٣ م لقي فرسان مقاطعات نورمانديا وبرجنديا وبروفانس بفرنسا استغاثة مملكة أراجون المسيحية في شمال إسبانيا ضد المسلمين . وكان هذا يعني تشكيل أحلاف لاتينية غربية ضد مسلمي إسبانيا ، لقيت التشجيع والتأييد من كل من ديرة كلوني وبابوية روما .

وفي عام ١٠٦٦ م قام وليم الفاتح دوق نورمانديا بغزو انجلترا ، الذي يرتبط بمعركة هاستنجز Hastings الشهيرة . وهذا يكشف عن تطلعات النورمان وأطماعهم ليس في الغرب الأوروبي فقط ، وإنما في كل من الدولة البيزنطية والشرق الاسلامي أيضا ، وهوما سوف تؤكد السنوات القليلة التي أعقبت ذلك التاريخ .

وتتتابع الأحداث سراعا . ففي عام ١٠٧٨ م قاد هيو الأول دوق برجنديا حملته ضد البرتغال . وفيما بين عامي ١٠٧٢ و ١٠٨٥ م أحرز الفونسو السادس ملك قشتالة بعض الانتصارات على حساب المسلمين في الأندلس . وكان يجلس على الكرسي البابوي في روما ، فيما بين عامي ١٠٧٣ و ١٠٨٥ م البابا جريجوري السابع الذي بدأت في عهده أولى مراحل الصراع العلماني بين البابوية والامبراطورية حول المسائل العلمانية ، كل منها تسعى لبسط نفوذها وسيطرتها على الغرب ، ذلك الصراع الذي عانت منه المسيحية الغربية الأمرين ، والذي حال بين جريجوري وبين تحقيق حلمه في توجيه حملة عسكرية إلى الشرق الاسلامي لمساعدة بيزنطة ضد الأتراك السلاجقة . وخلال بابويته ، وعلى وجه التحديد في عام ١٠٨٥ م ، تمكنت الامارات المسيحية في شمال إسبانيا ، وهي ليون وقشتالة وأراجون ونافار ، التي كانت تلقى المساعدة والتأييد من الغرب ، وخصوصا من مقاطعتي برجنديا ولانجويدوق بفرنسا ، من الاستيلاء على طليطلة .

ولم تمض سنوات حتى تربع على عرش البابوية بابا لا يقل مقدرة عن جريجوري ، هو مستشاره وتلميذه الروحي اربان الثاني (١٠٨٨ - ١٠٩٩ م) الذي أعلن في مؤتمر كليرمون الكنسي بجنوب فرنسا في السابع والعشرين من نوفمبر من عام ١٠٩٥ ، بداية الحركة الصليبية التي اكتوى العالم العربي الاسلامي بنارها طوال ثلاثة قرون من الزمان . ولم تمض سنوات معدودات على بداية الحملة الأولى حتى تمكن الصليبيون من الاستيلاء على مدينتي بيت المقدس وتأسيس مملكة لاتينية بها ، ظلت بأيديهم إلى أن انتزعها منهم في بداية الأمر صلاح الدين الأيوبي ، ثم في المرة الأخيرة الصالح نجم الدين أيوب . وفي ذلك الوقت كان الحكم في فرنسا قد انتقل بعد موت فيليب الأول إلى لويس السادس (١١٠٨ - ١١٣٧ م) ، وتجدد الصراع بينه وبين الاقطاعيين ، وبصفة خاصة تيبود الرابع Thibaud IV كونت شامبانيا وبلوا وهنري الأول ملك انجلترا ودوق نورمانديا .

وخلال تلك الفترة من الزمن كانت البابوية قد تثبتت دعائمها وتأصلت جذورها ، وأصبحت تتحكم في مصائر الناس ومقدراتهم ، وفي حياتهم الخاصة والعامة ، لها الأمر والنهي وعلى الجميع السمع والطاعة . ودخلت أولى مراحل صراعها ضد الامبراطورية ، التي انتهت بانتصار البابوية وإذلال الامبراطورية في شخص هنري الرابع في حادثة كانوسا في يناير ١٠٧٧ م ، تلك الحادثة التي تركت بصماتها على تاريخ الكنيسة والبابوية خاصة ، وتاريخ أوروبا الوسطى بصفة عامة . ولم يبق أمام البابوات سوى مواصلة السياسة التي كان قد رسمها لهم مؤسس البابوية جريغوري الكبير في أواخر القرن السادس الميلادي ، فيما يتعلق باستقلال البابوية دينيا ودنيويا على حساب الحكام والأمراء العلمانيين في الغرب ، وعلى حساب الدولة البيزنطية في الشرق أيضا .

وفي نفس هذا الوقت كان النظام الاقطاعي في الغرب قد بلغ ذروة نضجه واكتماله ، وأخذ الهرم الاقطاعي شكله المعروف من حيث طبقاته الأفقية ، على قمته الامبراطور الذي يحكم من الناحية الزمنية ، يتلوه الملوك الذين يدينون له بالواجبات نظير الحقوق التي اكتسبها نظريا على ممالكهم ، لأن كل مملكة إنما هي في العرف الاقطاعي إقطاع من قبل الامبراطور . ثم تأتي طبقة كبار النبلاء الخاضعين لسلطان أولئك الملوك ، فالبارونات والفريسيان . وهكذا نجد طبقة فوق أخرى تتسع دائرة كل منها كلما نزلنا إلى أسفل الهرم . ويدين أفراد كل طبقة لمن هم فوقهم بواجبات وفروض معينة عرفت بواجبات التبعية الاقطاعية . كما أن هؤلاء امتيازات وحقوقا على غيرهم ممن هم دونهم ، إلى أن نصل إلى قاع ذلك الهرم حيث طبقة رقيق الأرض التي كان أفرادها يتبعون من فوقهم وليس لهم من متبعين دونهم . وكانت الحروب الاقطاعية في عصر الأنشودة لا تزال قائمة بين كبار رجال الاقطاع ، يبرزون فيها ما تعلموه من فنون القتال . وكانت الحروب الصليبية التي لا تزال في بدايتها تصادف هوى في نفوس أولئك الاقطاعيين^(٨) وهي التي وجدوا فيها امتدادا لحروب التوسع الاقطاعي التي ألفوها .

تلك هي الحال التي كان عليها الغرب الأوروبي وقت تدوين الأنشودة . صراعات ومنازعات تكاد لا تنقطع ، وتغييرات سياسية واجتماعية واقتصادية خطيرة ، وأحداث سريعة متلاحقة ، وأنفاس لاهثة تكاد لا تتوقف . كان

(٨) للمزيد من المعلومات عن أوضاع الغرب في عصر أنشودة رولان ، انظر :

Halphen, L., L'Essor de L'Europe, Paris, 1941, 3ff.,

23ff., 47f., 55f.; Pirenne, H., Medieval Cities, trans.

by F.D. Halsey, Princeton, 1948, 56ff.; Setton, K.M. (ed.),

A History of the Crusades, Vol.I: The first Hundred Years,

ed. by M.W. Baldwin, Philadelphia, 1958, 10ff., 26f.,

Baldwin, M.W., The Medieval Church, New York, 1960, 99; Cordier, op. cit., 5.

وحول استيلاء صلاح الدين على بيت المقدس ، ثم استعادة الصالح أيوب للمدينة للمرة الأخيرة ، انظر : ابن شداد (ابوالمحاسن يوسف بن تميم بن عتبه) : سيرة صلاح الدين الأيوبي المسماة بالانوار السلطانية والمحاسن اليوسفية - القاهرة ١٣١٧هـ - ص ٦٠ وما يليها و ١٤٣ وما يليها و ٢٠٠ وما يليها ؛ الأصفهاني (عماد الدين محمد بن محمد بن حامد) : الفتح القسي في الفتح القدسي - القاهرة ١٣٢١هـ - ص ١٧ وما يليها و ٣٦ وما يليها و ٣١١ وما يليها ؛ أبو شامة (عبدالرحمن بن اسماعيل بن ابراهيم بن عثمان شهاب الدين) : تراجم رجال القرنين السادس والسابع المعروف بالذيل على الروضتين - القاهرة ١٣٦٦هـ - ص ١٧٤ ؛ المقرئ (تقي الدين ابواسماعيل احمد) : السلوك لمعرفة دول الملوك - نشر د. محمد مصطفى زيادة - ج ١ - قسم ٢ - القاهرة ، ١٩٣٦ - ص ٣١٦ وما يليها .

مسرحاً عجيباً للفوضى والاضطرابات التي شملت شتى مرافق الحياة . ومع ذلك فإن هذا العصر ، بكل ما فيه من غليان ، لم يصل في حلته إلى ظلام القرون السابقة ، كما أنه لم يبلغ في تقدمه واستقراره ما بلغه الغرب في القرون اللاحقة التي شهدت عصر النهضة الأوروبية . وجدير بالذكر أن هذه الأوضاع القلقة لم تترك مجالاً للناس للتأمل والانتاج الأدبي الرفيع . وقد انعكس هذا على الأنشودة نفسها ، كما كانت الأنشودة - بدورها - مرآة صافية انعكست عليها ظروف الغرب وقتها .

التاريخ الذي كتبت فيه الأنشودة :

اختلفت آراء الكتاب والمؤرخين المحدثين في هذا الصدد اختلافاً بيناً . وهناك نظريات عديدة حول تاريخ كتابة الأنشودة ، نجمل أهمها فيما يلي :

النظرية الأولى :

يرى فريق من الباحثين أن الأساطير وملاحم البطولة تنبثق عادة من مشاعر الشعب وأحاسيسه وانفعالاته في شكل أغان قصيرة . وكان الفرنسيون والألمان يشيدون برجالهم وأبطالهم في حياتهم وبعد مماتهم ، لما أدّوه من جلائل الأعمال أو لانتصاراتهم في الحروب ، ويسجلون ذلك في أغان قصيرة ، وأنه على هذا الأساس نشأت الأنشودة وتطورت مع الزمن حتى اتخذت شكلها النهائي في القرن الحادي عشر أو القرن الثاني عشر للميلاد .

النظرية الثانية :

ويرى فريق آخر من المؤرخين ، وعلى رأسه جاستون باريس G. paris وجوستاف لانسون G. Lanson^(٩) أن الأنشودة من أصل جرمانى يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الميروفنجية . ويرفض غالبية الكتاب الأخذ بهذا الرأي .

(٩) يرى جاستون باريس أن أغنية رولان لا تستند إلى الحقائق التاريخية . ويقول إن الأغاني التي وضعت في فترات متأخرة اقتبست نماذج لشخصيات مثل رولان من الأساطير الأصلية القديمة التي وردت فيها تلك النماذج للمرة الأولى ، وأن الأغاني التي استلهمها مؤلفوها من أحداث الحركة الصليبية لا شأن لها بالملاحم القديمة مثل أنشودة رولان ، وإن كانت قد أخذت عنها إطارها العام فحسب . وبناء على ذلك ، فإن القصائد التي وضعت زمن الحروب الصليبية أما تقليد للقصائد الأصلية القديمة أو ابتداء من خيال الشعراء ، ويخلص الكاتب من هذا أن أنشودة رولان تم إحيائها في أواخر القرن الحادي عشر لتحريك الشعور في غرب أوروبا ضد العرب في المشرق ، في الوقت الذي أعلنت فيه البابوية بداية الحروب الصليبية . انظر :

Paris, G., Medieval French

Literature, trans-from the french by H. Lynch, London, 1903, 32, 38ff.

ويرى جوستاف لانسون أن الأنشودة من أصل جرمانى ، وأن بدايتها الأولى كانت مع بداية الأسرة الميروفنجية في غالة عندما كان الشعب يتغنى بأعمال ملوكه وأبطاله منذ أيام كلوفيس وأبنائه . وكان الناس يتناقلون تلك الأغاني شفاهة . وأخيراً مزجت مع شخصية شارل مارتل ، وتمركزت في شكلها النهائي حول شخصية شارلمان ، وغداً هو بطلها . ويرجع ذلك إلى قوة شخصيته ، وإلى حروبه الواسعة ، وفترحاته العديدة طوال فترة حكمه . انظر عن ذلك :

Lanson, op. cit., 20 — 22.

النظرية الثالثة :

يرى أحد المؤرخين الفرنسيين المحدثين ، وهو جوزيف بدييه J.Bedier أن الأنشودة فرنسية الأصل قامت على أساس أسطورة وضعت بعد الأحداث الحقيقية للقصة بوقت غير قصير . وأنها استلهمت أفكار الدين والفروسية التي ظهرت بوضوح في أواخر القرن الحادي عشر لاثارة الناس للحركة الصليبية .

النظرية الرابعة :

وقد نادى بها المؤرخ الانجليزي وليم مالمسبري William Malmesbery الذي عاش في القرن الثاني عشر ، ووضع كتابا باسم « أعمال ملوك انجلترا » ، قال فيه إن جنود وليم الفاتح النورماندي الذي غزا انجلترا سنة ١٠٦٦ م ، كانوا يتغنّون بهذه الأنشودة قبل موقعة هاستنجز التي مهدت السبيل للاستيلاء على الجزيرة البريطانية . ويستطرد قائلا إن الأنشودة على هذا الأساس تكونت خلال النصف الأول من القرن الحادي عشر .

النظرية الخامسة :

حاول فريق من المؤرخين تحديد تاريخ الأغنية عن طريق دراسة العقلية والأفكار والمثل العليا التي تبدو من قراءتها . فمن يقرأ الأنشودة يدرك أن جميع أبطالها تخضع تصرفاتهم لفكرتين أساسيتين : هما الدين والفروسية . فالأنشودة تحدث بالتفصيل عن الاقطاع في ذروة تمامه وكماله ، وعن السادة الاقطاعيين بعد أن انتظمت حقوقهم وواجباتهم ، ولم يحدث هذا قبل القرن الثاني عشر . فقد كان الاقطاع قبل ذلك التاريخ في طور التكوين ، ولم تكن قد اتضحت معالمه بعد . ولو كانت الأنشودة قد وضعت في عصر شارلمان ، مثلا ، أو حتى بعده بقرن أو قرنين من الزمان ، لما تضمنت هذه الأفكار عن الاقطاع في ذروته . وعلى هذا لا يمكن أن تكون قد وضعت قبل نهاية القرن الحادي عشر أو بداية القرن الثاني عشر للميلاد . فضلا عن أن الروح الدينية التي تبدو في كل سطر من سطورها تقريبا ، والتي تدفع الفارس المقاتل مثل رولان للتضحية بحياته في سبيل عقيدته ومثله ومبادئه ، لم تبلور إلا خلال القرن الحادي عشر أو بداية القرن الثاني عشر . وتقترب هذه الروح الدينية المتشددة في الغرب اللاتيني بالحركة الصليبية التي دعت إليها البابوية في أخريات القرن الحادي عشر . ويخلص هذا الفريق من المؤرخين إلى أن الأنشودة إما وضعت في أواخر القرن الحادي عشر أو بدايات القرن الثاني عشر .

النظرية السادسة :

يرفض كثير من المؤرخين النظريات السابقة ، ويستبعدون أن تنشأ الأسطورة بعد حوالي ثلاثة قرون من قيام الأحداث الحقيقية المتعلقة بها ، دون أن تكون هناك صلة ما تربط بينهما . ويقول أنصار هذا الفريق إن الهزيمة التي ألحقها العرب بشارلمان تركت أسوأ الأثر في نفسه وفي شعبه ، ولم تفلح الأيام في أن تمحوها . فوضعت أنشودة رولان التي أخذ الناس يتناقلونها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية ، أو عن طريق الشعر القصصي الشعبي الذي لم يدون .

وعلى هذا ، فإن الأنشودة التي ظهرت مدونة في أواخر القرن الحادي عشر أو بدايات القرن الثاني عشر ، تستمد أصولها من الأدب الشعبي ومن أحداث تاريخية وقعت في عهد شارلمان^(١٠) .

ويزيد المؤرخ الانجليزي هنرى وليم كارلس ديفز H.W.C. Davis الأمر وضوحا ، فيقول إن هذه الأنشودة كانت معروفة قبل بداية الحروب الصليبية ، ولكنها دخلت مع بدايتها في مرحلة جديدة . إذ ساد الاعتقاد وقتذاك أن شارلمان نهض من الموت ليقود أول حملة صليبية متجهة إلى الشرق . وقد استغل الشعراء اللاتين هذه الناحية ، وهم يعرفون جيدا أثرها في النفوس ، في وقت كانت فيه أوروبا تتسم بالتزمت الشديد في هذه الناحية . ولعلمهم وجدوا تشجيعا وترحيبا من البابوية والهيئات الدينية الأخرى في الغرب ، فخرجوا بأسطورة جديدة لعب فيها الخيال دورا كبيرا . إذ صوّروا شارلمان في هيئة محارب صليبي في حروب مستمرة ظافرة ضد العرب . ولم يكتفوا بذلك ، بل نسجوا من خيالهم قصة مؤداها أنه حج إلى بيت المقدس وزار القسطنطينية عاصمة الدولة البيزنطية والتقى بكبار المستوليين فيها ، وذلك بقصد تعبئة الشعوب بين أهل الغرب ضد العرب في الشرق^(١١) . وكان من أثر ذلك أن شوّها الأنشودة الأصلية القديمة بما أدخلوه عليها في أخريات القرن الحادي عشر من آراء وأفكار تحقيقا لغايات معينة^(١٢) .

ولعلنا نخلص مما سبق إلى أن أنشودة رولان التي ظهرت في أواخر القرن الحادي عشر أو بدايات القرن الثاني عشر ، هي صورة ممسوخة للقصيدة الأصلية التي كان الناس يتغنّون بها قبل ذلك التاريخ بوقت غير قصير ، وكانوا يتناقلونها شفاهة جيلا بعد جيل إلى أن أخذت شكلها النهائي مع بداية الحركة الصليبية^(١٣) . وليس من العسير إدراك أنه لم يكن لها أي أثر مباشر أو غير مباشر في قيام تلك الحركة أو حتى في التمهيد لها ، اللهم إلا دورها في إثارة الحماسة والنصرة الدينية لدى اللاتين للعمل على توسيع دائرة نشاطهم بحيث تشمل الشرق العربي إلى جانب شبه الجزيرة الأيبيرية . وقد تفتّن الغرب في ابتداع مثل هذه الأساطير التي تركز على تمجيد البطولة والاشادة بها ، والتي لاقت نجاحا كبيرا في ذلك الحين .

(١٠) فيها يتعلق بمختلف الآراء التي أثبتت حول التاريخ الذي كتبت فيه الأنشودة ، انظر :

Petit — Dutailis, Ch., La Monarchie feodale en France et en Angleterre, Paris, 1971, 32; Cordier, op. cit., 8 — 12; Perier, op. cit., 2 — 3; Lagarde and Michard, op. cit., 4 — 5; Paris and Langlois, op. cit., 12; Paris, G., Recits extraits des poetes et prosateurs au moyen age, Paris, 1896, I; Painter, S., A History of the Middle Ages: 284 — 1500, London, 1966, 452 — 453.

(١١) قصيدة حج شارلمان قصيدة باريية الأصل يرجع تاريخها إلى سنة ١٠٦٠م تقريبا أي أثناء الفتح النورمانى لانجلترا ، وتكاد أن تكون الإنتاج الأدبي الوحيد الذي وصل إلينا من هذا التاريخ المبكر في شكله الأصلي دون أن تمتد إليه يد التحوير أو التغيير . ومع ذلك ، فهي مختلفة من خيال الشاعر الذي نسب إلى شارلمان ورجاله أعمالا لم يقوموا أصلا بها . وعلى هذا ، فهي لا تمت إلى الحقيقة بصلة ، شأنها شأن أنشودة رولان . انظر : La Monte, op. cit., 594. راجع أيضا : جوزيف نسيم يوسف : الدافع الشخصي في قيام الحركة الصليبية - مقال في مجلة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية - العدد ١٦ - الاسكندرية ١٩٦٣ - ص ١٨٦ - ١٨٧ .

(١٢) ديفز (هـ.و.ك.) : شارلمان - نقله إلى العربية الدكتور السيد الباز العربي - القاهرة ١٩٥٩ - ص ٢٨٧ وما يليها .

(١٣) Cf. Perier, op. cit., 2; Bedier, J., Les Legendes epiques: recherches sur la formation des Chansons de geste, 4 vols., Paris, 1930, Vol. III, 186 — 191.

مؤلف الأنشودة :

كان الاعتقاد السائد من قبل أن لانشودة رولان أكثر من مؤلف . ولكن أحدث البحوث التاريخية أثبتت أن لها مؤلفا واحدا ، بعد أن استبعدت فكرة وجود أغنية أولية أو ملحمة شعرية اشترك في تدوينها عدد من الشعراء المتعاقبين^(١٤) . ولم يتسن معرفة اسمه ، وعلى هذا فقد اصطلح على الإشارة اليه بالمؤلف المجهول ، كما لم يتسن معرفة شيء عن حياته وسيرته . ولكن اذا أمعنا النظر في أبيات الأنشودة يتضح أنه فرنسي من شمال غربي فرنسا ، ومن مقاطعة نورمانديا أو ضواحيها ، حيث يكثر من الإشارة إليها . كذلك تكشف الأغنية أنه من رجال الدين وأنه يتميز بثقافة عالية في الأدب اللاتيني وفي علم اللاهوت ، وأنه عاش فيما بين نهاية القرن الحادي عشر وأوائل القرن الثاني عشر ، وبذا يكون قد عاصر بداية الحركة الصليبية . ويعتقد البعض أنه وضع ملحمة فيما بين عامي ١٠٩٥ و ١٠٩٩ م ، وبكلمة أوضح في التعبير ، فيما بين اعلان البابا اربان الثاني لبداية الحركة الصليبية في مؤتمر كليرمون واستيلاء الصليبيين في الحملة الأولى على مدينة بيت المقدس^(١٥) . ويستنتج الباحثون في الأدب الفرنسي الوسيط أن هذا المؤلف المجهول كان فنانا بالفطرة . ويستدلون على ذلك من طريقة عرضه للملحمة ، ومن وحدتها وتماسكها ، ومن أسلوب معالجته لأحداثها وتناوله لشخصياتها ، فضلا عن أسلوبها وحوارها^(١٦) .

الأنشودة بين الأسطورة والتاريخ :

ثمة تساؤلات تفرض نفسها ملحة في طلب الاجابة عنها . هل يمكن اعتبار الأنشودة من مصادر التاريخ الموثوق بها ؟ وإلى أي حد يمكن الاعتماد عليها والافادة منها ؟ من الواضح أنها لم تدون بقصد تسجيل أحداث التاريخ مثلما هو الحال بالنسبة للحوليات والمصادر التاريخية . إذ من الجائز أن يستغل المؤلف الروائي أو القصصي الشخصيات والأحداث التاريخية ليجمع منها مادة تخدم قصته أو قصيدته . فهو ، حينئذ ، لا يتقيد بالحقيقة التاريخية البحتة أو

Perier, op. cit., 3; Cordier, op. cit., 12.

(١٤) انظر :

وقد ورد في كتاب تاريخ الحضارة لمؤلفيه برنتون وكريستوفر وولف ، أن الأنشودة قد يكون لها مؤلف واحد أو أكثر من مؤلف . انظر من ذلك :

Brinton, C., Christopher, J.B. & Wolff, R.L., A History of Civilization, Vol. I, New Jersey, 1967, 185.

وقد أوضحنا في المتن أن هذا الرأي استبعد الآن تماما .

Lagarde & Michard, op. cit., 5; Paris & Langlois, op. cit., 12; Cordier, op. cit., 12 — 13.

(١٥)

وبري كورديه (نفس المرجع - ص ١٣) ، أنه يحتمل أن يكون مؤلف الأنشودة قد وضعها فيما بين عامي ١٠٩٨ و ١١٠٠ . انظر أيضا :

Bedier, La Chanson de Roland, II — III.

Cordier, op. cit., 13 — 14; Bedier, op. cit., XII; Bloch, M., Feudal Society, trans. from the French by L.A.

(١٦)

Manyon, Vol. I, London, 1967, 97.

هذا ، بينما يرى جوستاف لانسون أن الأنشودة تتميز بلغتها الجافة الفقيرة ، وأن مؤلفها المجهول لا يرقى الى مرتبة فرجيل أو دانتي ، وأنه ليس فنانا قديرا . انظر Lanson, op. cit., 30. وقد سبق أن أوضحنا أن أحوال الغرب وقت تدوين الأنشودة لم تكن تسمح بالابداع الفني أو الأدبي . فقد كان هذا العصر فترة انتقال بين العصور المظلمة والنهضة الأوروبية . انظر ماسبق ، ص ٤ - ٧ من هذه الدراسة .

بحرفيتها ، وإنما يضيف عليها من خياله ما يجعلها أقرب الى الأسطورة . وبكلمة أخرى ، هويستغل قلمه كأديب وليس كمؤرخ . ولذلك من الخطورة أن نستقي منه معلوماتنا التاريخية . فمؤلف أنشودة رولان - على سبيل المثال لا الحصر - يجعل من رولان ابن أخت شارل العجوز البالغ من العمر أكثر من مائتين من السنين . واعتبر حملة شارلمان في اسبانيا حرباً صليبية ، كما جعل من المعركة البسيطة التي قامت بين مسلمي اسبانيا ومؤخرة جيش شارلمان في أواخر القرن الثامن حملة صليبية ، مما لا يتفق والحقيقة التاريخية^(١٧) .

وعلى هذا لا يمكن اعتبار الأنشودة من مصادر التاريخ في عصر شارلمان ، وإن كان يمكن الاستفادة منها في دراسة بعض نواحي التاريخ التي أهملتها المصادر التاريخية . ذلك أن تلك المصادر ، وخصوصاً المعنية بالحقبة الوسيطة من التاريخ ، لم تكن تهتم إلا بالنواحي السياسية والحربية ، مع الاشارة بأعمال القادة والحكام والشخصيات البارزة في المجتمع فحسب ، ولم يكن يعنيتها الاشارة إلى حياة الشعب . كيف كان يعيش ، وفيما كان يفكر ، وما هي آماله وآلامه وأحلامه . ويرجع ذلك إلى الظروف القائمة وقتها في المجتمع الغربي الوسيط ، من سياسية واجتماعية واقتصادية وفكرية وغيرها . وعلى ذلك ، فإن الأنشودة يمكن أن تلقي الضوء على الحياة الاجتماعية في العصر الذي دونت فيه ، مما قد لا نجده في المؤلفات التاريخية من كتب ووثائق وحوليات . ويتفق المؤرخون المحدثون المعنيون بتاريخ العصور الوسطى على أن الملاحم الشعبية التي تتناول سير البطولة في تلك العصور وتصف مجتمعاتها ، تعادل في قيمتها المصادر التاريخية إن لم تتفوق عليها من بعض النواحي . ذلك أنها حفظت لنا ما أهمل التاريخ تسجيله . وباختصار ، فإن الأنشودة ، على هذا الأساس ، تكشف عن عقلية المجتمع وقتذاك ، كيف كان الناس يعيشون ، وكيف كانوا يقضون أوقات فراغهم ، وما هي وسائل اللهو والتسلية عندهم ، وطبيعة العلاقة بين الأتباع والمتبعين ، وبين الأنصال وكبار رجال الاقطاع ، بالاضافة الى بعض المعلومات الطبية عن النواحي الادارية ، وعن الفروسية والاقطاع^(١٨) .

الحقيقة التاريخية في الأنشودة :

أنشودة رولان ، إذن ، بشكلها الذي وصل إلينا ، هي أقرب الى الأساطير منها الى الحقيقة التاريخية البحتة . ومع ذلك ، فمما لا شك فيه أن مصدرها الاساسي حدث تاريخي صحيح^(١٩) ، عملت فيه يد التحوير والتعديل لتبهد به عن الحقيقة ولتجعله أقرب الى الخيال . وأصل الأنشودة أن عبد الرحمن الداخل الأموي تمكن في القرن الثامن الميلادي (القرن الثاني الهجري) من الاستقلال بجنوب اسبانيا ، وتأسيس دولة هناك منفصلة عن الخلافة العباسية في بغداد ، وقد واجه الكثير من المشاكل والصعاب التي أثارها في وجهه الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور ، ولكنه نجح في

Lagarde & Michard, op. cit., 3; cf. also: Painter, op. cit., 453.

(١٧)

(١٨) يرى برنتون وكريستوفر وولف أن الأنشودة تعتبر مصدراً رئيسياً لمعرفةنا عن عقلية الطبقة الأرستقراطية في الغرب في العصور الوسطى المبكرة . انظر : Brinton & Others, op. cit., 185.

بينما يرى المؤرخ نورمان كانتور أن المؤلف لم يترك العنان للناحية الخيالية في الأنشودة بصفة عامة ، وإنما تعبر عن الوضع الحقيقي للطبقة الاقطاعية في المجتمع الغربي الوسيط . انظر : Cantor, op. cit., 236.

ويضيف مارك بلوك قائلاً إن مؤلف الأنشودة عبّر عن المفاهيم السائدة في عصره انظر : Bloch, op. cit., I, 97, 232.

Paris & Langlois, op. cit., 12; Bloch, op. cit., I, 93; La Monte, op. cit., 157.

(١٩)

القضاء عليها فيما بين عامي ٧٧٠ و ٧٧٧ م . وما إن تخلص من مضايقات المنصور حتى قامت في وجهه ثورة دبرها أمير سرقسطة المسمى سليمان بن يقظان الأعرابي الذي سعى للتحالف ضده مع شارلمان . وترتب على ذلك قيام شارلمان بحملتين ضد مسلمي الأندلس في عامي ٧٧٧ م (١٦٠ هـ) و ٧٧٨ م (١٦١ هـ) . وتمكن من التقدم في البلاد والاستيلاء على عدد من مدنها ، مستغلا الخلافات التي قامت بين أمراء المسلمين . إذ قتل أحد زعمائهم ، ويسمى عبد الرحمن بن حبيب الفهري المعروف بالصقلي ، وتولى قيادة الجيش في سرقسطة قائد آخر يدعى الحسين بن يحيى الأنصاري الذي رفض تسليم المدينة إلى شارلمان . وأحس الامبراطور بحرج مركزه ، ووجد أن خير وسيلة هي التراجع عنها . وعند الانسحاب هاجم سكان الجبال الذين يعرفون باسم البشكونس^(٢٠) وكانوا يدينون بالمسيحية ويعادون الفرنجة ، مؤخرة جيش شارلمان الذي كان يتولى قيادته ثلاثة من رجاله هم إيجيهارد Egghard وأنسلم Anselme ورولان . وقد هزم هذا الجيش ، وقتل رولان في أغسطس من سنة ٧٧٨ م^(٢١) .

وجاء ذكر هذه الأحداث التاريخية في الحوليات الملكية المعاصرة لشارلمان ، وفي كتاب إجنهارد Eginhard باللاتينية عن حياة شارلمان 'Vita Karoli' الذي وضعه حوالي سنة ٨٣٠ م ، أي بعد وفاة شارلمان بست عشرة سنة ، وقد أمدنا بمعلومات أكثر تفصيلا^(٢٢) . كذلك وردت هذه الوقائع في مصادر أخرى متأخرة نسبيا وأقل أهمية^(٢٣) .

وجدير بالذكر أن هذه الأحداث التي ورد ذكرها في الأصول الغربية من معاصرة ومتأخرة مرت عليها مرّ الكرام في سطر أو بعض سطر أو على أحسن الفروض في أسطر معدودات ، بعض المصادر العربية المتأخرة زمنيا عن تلك

(٢٠) أو الباسكونيين أو الغسقونيين أو البشكنس في نافر . ويطلق عليهم في المراجع الأجنبية اسم « الباسك » Basques .
(٢١) Cf. Le Goff, J., La Civilisation de L'Occident Medieval, Paris, 1956, 66; Cordier, op. cit., 7, 8; Lagarde & Michard, op. cit., 3; Paris, recits extraits des poetes et prosateurs au moyen age, 1; Perier, op. cit., 3 — 4; Previte — Orton, C.W., The Shorter Cambridge Medieval History, I, Cambridge, 1952, 309.

جدير بالتنويه أنه ليس من أهداف هذا البحث تناول حروب شارلمان في أسبانيا وخصوصا حملة سنة ٧٧٨ م ، والظروف التي أحاطت بها ، وتلك التي دعت إليها ، والنتائج التي ترتبت عليها . فهذا موضوع يطول شرحه ، وقد عالجته بتفصيل وإسهاب كثير من المؤرخين المحدثين المعنيين بتاريخ المغرب والأندلس في العصر الاسلامي الوسيط . ولا يكاد يخلو مرجع من مراجع تلك الفترة من الإشارة الى ذلك . ومن المراجع القيمة في هذا الخصوص ما يلي :

السيد عبدالعزيز سالم (دكتور) : تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة بقرطبة - بيروت ١٩٦٢ - ص ٢٠١ وما يليها ؛ محمد محمد مرسى الشيع (دكتور) : دولة الفرنجة وعلاقتها بالأمويين في الأندلس حتى أواخر القرن العاشر الميلادي (٧٥٥ - ٩٧٦ م / ١٣٨ - ٣٦٦ هـ) - الاسكندرية ١٩٨١ - ص ١٣٧ وما يليها ، حسين مؤنس (دكتور) : معالم تاريخ المغرب والأندلس - القاهرة ١٩٨٠ - ص ٢٦٣ وما يليها ؛ ابراهيم علي طرخان (دكتور) : المسلمون في أوروبا في العصور الوسطى - القاهرة ١٩٦٦ - ص ١٧٢ وما يليها ؛ دوزي (ر.) : تاريخ مسلمي أسبانيا - الجزء الأول : الحروب الأهلية - ترجمة د. حسن حبشي - مراجعة د. جمال محرز ود. مختار المبادي - القاهرة ١٩٦٣ - ص ٢٢٨ وما يليها ؛ موسى (هـ.س.ل.ب) : ميلاد العصور الوسطى (٣٩٥ - ٨١٤) - ترجمة عبدالعزيز توفيق جاويد - مراجعة د. السيد الباز العربي - القاهرة ١٩٦٧ - ص ٣٥٥ وما يليها .

Einhart, Life of Charlemagne, in N.F. Cantor (ed.), (٢٢)

The Medieval World: 300 — 1300, New York, 1963, 137.

Cf., Cordier, op. cit., 8; Le Goff, op. cit., 66. (٢٣)

الأحداث . ولا نجد تفسيراً مقبولاً لذلك ، وخصوصاً أن النصر لم يكن حليف شارلمان . لقد ضنت علينا تلك المصادر بالكثير من المعلومات التي لو كانت قد زوّدتنا بها لأتاحت لنا فرصة إعطاء صورة دقيقة عن حروب شارلمان في اسبانيا من وجهة النظر العربية .

وتعتبر أقدم إشارة في المصادر العربية تلك التي أوردها المؤرخ المجهول صاحب كتاب « أخبار مجموعة في فتح الاندلس » . وقد عاش هذا المؤرخ في أواخر القرن الرابع الهجري (أواخر القرن العاشر الميلادي) . وتحدث عن ثورة سليمان الأعرابي وحسين بن يحيى الأنصاري ضد عبد الرحمن الداخل ، واتصال سليمان بشارلمان مما أطمعه في مدينة سرقسطة التي حاول دون جدوى الاستيلاء عليها^(٢٤) . واكتفى العذري الذي عاش في أواخر القرن الخامس الهجري (أواخر القرن الحادي عشر الميلادي) بالاشارة الى الخلافات بين العرب في الاندلس وقتها ، دون التعرض لشارلمان وحملته ضد مسلمي اسبانيا^(٢٥) . أما ابن الأثير الذي عاش في القرن السابع الهجري (القرن الثالث عشر الميلادي) ، فقد ردّد نفس ما جاء في كتاب المجهول المعنون « أخبار مجموعة »^(٢٦) . وتختلف رواية المغربي التلمساني الذي عاش في القرن العاشر الهجري (القرن السادس عشر الميلادي) عن رواية المجهول ، إذ يقول « وخاطب عبد الرحمن قارلة ملك الافرنج ، وكان من طغاة الافرنج بعد أن تمرس به مدة . . . فمال معه الى المداراة ، ودعاه الى المصاهرة والسلم ، فأجابه للسلم ولم تتم المصاهرة »^(٢٧) . ولعل عبد الرحمن قد بادر بالتفاهم مع شارلمان عندما أدرك اتصال خصميه الأعرابي والأنصاري به ، وذلك بقصد تفويت الفرصة عليها . ولعل كلا الفريقين المتصارعين قد اتصل بشارلمان ، وكان أقوى شخصية في الغرب الأوروبي وقتها ، وحاول كل منهما كسبه الى جانبه في صراعه ضد خصمه . والمهم أن هذه المعلومات المبتورة المقتضبة الواردة في المصادر العربية المتأخرة ، لا تسعفنا برسم صورة متكاملة للأحداث . ولعل العذر الوحيد الذي يمكن أن نلتصمه للمؤرخين العرب أنهم كانوا حديثي العهد بفن التدوين التاريخي . فضلاً عن أن طريقة السرد الحولي التي ساروا عليها ، والتي استمرت طوال العصر الاسلامي الوسيط ، لم تساعد على حفظ تلك الأخبار مجتمعة متكاملة .

ومهما يكن من أمر ، فقد اختلف المؤرخون الغربيون المحدثون المعنيون بتاريخ هذه الفترة ، في تقييم معارك شارلمان في اسبانيا وثنائجها ، وفي تقدير قيمة الهزيمة الحربية التي لحقت برجاله . فيعتقد البعض أنها لم تكن سوى هزيمة مؤخره جيشه ، وليس لها أي أثر على الجيش الفرنسي كله . ويرى فريق آخر أنها كانت هزيمة ساحقة ، وانها تركت أسوأ الأثر في نفوس الفرنجة ظل عالقا بأذهانهم فترة طويلة من الزمن ، ويستدلون على ذلك من تردد شارلمان وتوخيّه

(٢٤) انظر « مؤلف مجهول » : أخبار مجموعة في فتح الاندلس ، وذكر أمرائها ورحمهم الله والحروب الواقعة بها بينهم - مدريد ١٨٦٧ - ص ١١٢ - ١١٣ .

(٢٥) انظر العذري (احمد بن عمر بن انس العذري المعروف بابن الدلاحي) : نصوص عن الاندلس من كتاب « ترصيع الاخبار وتنويع الآثار ، والبستان في غرائب البلدان ، والمسالك إلى جميع الممالك » - تحقيق د. عبدالعزيز الأهواني - مدريد ١٩٦٥ - ص ٢٥ و ٢٦ .

(٢٦) ابن الأثير (أبو الحسن بن أبي الكرم . . . الملقب عز الدين) : الكامل في التاريخ - الجزء الخامس - ط ٢ - ثانية - بيروت ١٩٦٧ - ص ٦٤ .

(٢٧) انظر المغربي التلمساني (شهاب الدين أحمد بن محمد) : نفع الطيب من غصن الاندلس الرطيب - تحقيق محي الدين عبد الحميد - الجزء الأول - القاهرة ١٩٤٩ - ص ٣١٠ .

الحرص والحد في حروبه ضد العرب في اسبانيا بعد ذلك التاريخ . هذا ، بينما يرى فريق ثالث أنها مجرد معركة عادية ، وليست حرباً فاصلة بالمعنى المفهوم^(٢٨) .

ولعله يتضح مما سبق أن الحقيقة التاريخية تختلف اختلافاً بيناً عن الملحمة الغنائية التي تعتبر أسطورة شعبية من أساطير العصر الوسيط ، تروي سين البطولة وتمجدها ، في وقت بلغ فيه الاقطاع ذروة نضجه ، بينما بلغت الكنيسة الرومانية في الغرب قمة سطوتها .

الشخصيات والأماكن الجغرافية الواردة في الأنشودة :

يلاحظ أن الشخصيات التي وردت في الأنشودة خيالية أسطورية في معظمها ، بعيدة عن الشخصيات التاريخية الحقيقية . وهناك شخصيات إسلامية وأخرى مسيحية . وتنحصر الشخصيات الإسلامية تقريباً ، في شخصية مارسيل حاكم سرقسطة ، وبلانكاندرا *Blancandrin* مبعوث العرب لدى شارلمان . وهما من الشخصيات الخرافية التي لا تمت بصلة إلى الأسماء الإسلامية الحقيقية المعروفة التي عاصرت شارلمان والتي احتك بها في حروبه في اسبانيا . فالأسماء الحقيقية المعروفة هي سليمان بن يقطان الأعرابي أمير سرقسطة والحسين بن يحيى الأنصاري الذي تولى الأمر بعده ، وهما اللذان أحل المؤلف محلها اسم مارسيل . وكذلك عبد الرحمن بن حبيب وهو أحد الذين تزعموا الثورة ضد عبد الرحمن الداخل الأموي . وهذه أسماء تاريخية حقيقية ورد ذكرها في المصادر القديمة^(٢٩) . وواضح من الأنشودة أن مؤلفها كان يجهل تماماً أحوال المسلمين ودولهم وقتذاك ، وذكر معلومات غير صحيحة عنهم ، شأنه شأن المصادر الغربية القديمة . ولكن الخلاف أن المصادر الغربية كانت تروي الأسماء الإسلامية محرفة ، وكان هذا أمراً عادياً ومعروفاً وقتذاك . ولكن بالنسبة للأنشودة ، فليس هناك تحريف في الأسماء الإسلامية ، ولكنها كلها من نسج الخيال . وهي إما أسماء فرنسية أو إسبانية ، وليست على أي حال عربية إسلامية . أما الشخصيات المسيحية فبعضها حقيقي والبعض الآخر من نسج خيال المؤلف . وأهمها شخصيات شارلمان ، ورولان وهو حاكم إقليم بريتاني بفرنسا ، ورئيس الأساقفة تيربان *Turpin* ، وهي شخصيات حقيقية ، وأوليفيه ، وجانيلون *Ganelon* ، وجيران *Gerin* وجيرييه *Gerier* ، وهم وغيرهم من الشخصيات التي وردت في الأنشودة من نسج خيال المؤلف ، وقد أصبحوا من شخصيات الأساطير في الغرب الأوروبي في العصور الوسطى ، ومن هنا اكتسبوا تلك الشهرة التي تمتعوا بها^(٣٠) .

وكل شخصية من هذه الشخصيات تستحق دراسة مستفيضة ومتأنية حول حقيقة اسمها ، والمصادر التي استقى

(٢٨) Cf. Kitchin, G.W., A History of France, Vol. I, Oxford, 1899, 130; Painter, op. cit., 79; La Monte, op. cit., 157.

(٢٩) انظر ما سبق ص ١٢ - ١٣ والخواشي .

(٣٠) حول شخصيات الأنشودة ، انظر :

Lagarde & Michard, op. cit., 6;

Perier, op. cit., 7 — 9; Lanson, op. cit., 26.

Bedier, La Chanson de Roland, 11, 13 et passim.

ولها يتعلق بالشخصيات التي اختلقها المؤلف ، انظر

منها مؤلف الأنشودة معلوماته عنها ، والحقيقة والخيال في كل منها ، ومدى مطابقة الصور التي رسمها المؤلف للشخصيات التاريخية الحقيقية ، مثل شارلمان ورولان ، لما كان يعرفه الناس عنها .

وما دما نتحدث عن شخصيات الأنشودة ، فيجب أن نذكر أن العنصر النسائي لا يظهر فيها باستثناء إشارة سريعة عابرة إلى خطيبة رولان التي بكت عندما بلغها خبر مقتله ثم ماتت هي الأخرى^(٣١) . ويرجع السبب في انعدام العنصر النسائي تقريبا في الملحمة ، الى أن الفروسية في المجتمع الغربي الوسيط كانت وقتذاك فروسية الرجال . فالحرب صناعتهم ، وفيها يبرزون ما تعلموه من فنون القتال ، وقد ارتبطت بالنظام السائد وقتها وهو الاقطاع . ولا نسمع عن شخصيات نسائية بارزة في المجتمع الغربي الا في أواخر العصر الوسيط وبدايات عصر النهضة ، مثل بياتريس عند دانتي (١٢٦٥ - ١٣٢١ م) ، ولورنا عند بترارك (١٣٠٤ - ١٣٧٤ م) ، والموناليزا عند ليوناردو دافنشي (١٤٥٢ - ١٥١٩ م) ، وذلك عندما أعطت الفروسية للمرأة مركزا أسمى مما كانت تتمتع به من قبل^(٣٢) .

هذا بالنسبة لشخصيات الأنشودة ، أما بالنسبة للأماكن الجغرافية فقد وردت في الأنشودة أسماء عدد منها فيها أخطاء عديدة ، وبعضها من ابتداء المؤلف ، مما يكشف عن عدم معرفته بالمدن الاسلامية . بل انه من الصعب الاستدلال على كثير من هذه المدن مثل كوميل Commibles ، فالترن Valterne ، وبين Pine ، وبلاجيه Balaguer ، وتويل tueil ، وسزيل Sezille^(٣٣) .

والواضح أن المؤلف المجهول لم يتوخَّ ، بصفة عامة ، الدقة في ذكر أسماء المدن التي سردها ، أو لعله لم يكن يعنيه التدقيق عند ذكرها ، شأنها شأن الشخصيات التي اختلقها من خياله . هذا ، باستثناء المدن الحقيقية التي أوردها مثل سرقسطة في شمال اسبانيا واكس في ألمانيا^(٣٤) .

أضواء جديدة على الأنشودة ، وقضايا لم تحسم بعد :

في محاضرة ألقاها في مقر المكتبة الاسبانية في باريس في أغسطس من عام ١٩٧٨ ، عالم اللغويات الفرنسي بجامعة السوربون مارسيل بيش Marcel Baiche ، أبدى رأيا جديدا فيما يتعلق بمعركة رنسفالة Roncevaux التي قتل فيها رولان - بطل الأنشودة موضوع هذه الدراسة - في حروبه ضد العرب في اسبانيا . وكان السؤال الذي طرحه هو :

(٣١) Bedier, op. cit., 307—309; cf. also Lanson, op. cit., 29; Painter, op. cit., 453; La Monte, op. cit., 248; Lagarde & Michard, op. cit., 29—30.

(٣٢) انظر ، على سبيل المثال : كولتون (ج.ج.) : عالم العصور الوسطى في النظم والحضارة - ترجمة وتعليق د. جوزيف نسيم يوسف - ط. ثالثة - بيروت ١٩٨١ - ص ١٥١ وح ١ ديفز (ه.و.) : أوروبا في العصور الوسطى - ترجمة د. عبد الحميد حمدي محمود - الاسكندرية ١٩٥٨ - ص ١٠٦ ؛ البجيرري (دانتي) : الكوميديا الالهية : المطهر - ترجمة وتعليق د. حسن عثمان - القاهرة ١٩٦٤ - ص ٣٨٢ وما بعدها .
(٣٣) حول الأماكن الجغرافية التي ورد ذكرها في الأنشودة ولم نستطع الاستدلال عليها ، انظر : Bedier, op. cit., 19 et Passim.
(٣٤) وفيما يتعلق بالأماكن الحقيقية ، انظر : Bedier, op. cit., 3, 13 et Passim.

هل كان مسرح مطاردة العرب لجيش رولان هو الموقع المسمى رنسفالة الواقع في جبال البرانس على حدود نافار ، والذي يحمل هذا الاسم ؟

وخلص مارسيل بيش من دراسته اللغوية للفظـة « رنسفو » أن هذا الموقع لم يكن له أي وجود في عصر أنشودة رولان ، وأنه مختلف من خيال المؤلف ، ولا يمت إلى الحقيقة التاريخية أو الجغرافية بصفة (٣٥) ، وهو ما سبق أن أوضحه أندريه كوردييه ، تاركا القضية دون اجابة حاسمة محددة .

ويرتكز مارسيل بيش فيما توصل اليه على تفسير الأصل اللغوي للفظـة « رنسفو » وما تعنيه . إذ قال إن هذه اللفظة وجدت في سلسلة الأبحاث الخاصة بأسماء البلاد في العصور الوسطى ، بأكثر من معنى . فهي في اللغة القشتالية تعني « الوديان الخشنة » RoncosValles ، وفي اللغة الفرنسية القشتالية تعني « وادي نبات العوسج » Valle de Zarzaes ، وفي اللغة الفرنسية النورماندية تعني « الوديان المنداة » Valles Mozades ، وفي اللاتينية « الوديان المنقاة من الحشائش » Rincia Vallis أو Roscidae Valles ، وفي اللغة البروفانسية « الوادي المنعطف » Ronsivaus ، وفي اللغة الأقطانية « الوديان المنداة » Rozas Vals . ويستطرد بيش قائلا إن هذا التعبير الأخير تكرر في عدة لغات مختلفة بنفس المعنى تقريبا . ثم ربط هذا بما ورد في الأنشودة من أن مسرح المعركة كان في موقع Ronces Valles في نافار ، حيث تتميز الأرض بجفافها وعدم وجود الماء فيها . وخلص من كل ذلك أن « رنسفو » لم تكن مسرح المعركة التي قتل فيها رولان ، وأن الموضوع لا يزال بحاجة إلى مزيد من الدراسة والبحث (٣٦) .

والحقيقة أن أنشودة رولان لا تزال حتى الآن مثار كثير من الجدل والنقاش ، وأنها تفتح آفاقا رحبة واسعة لدراسات خصبة متجددة ، على الرغم من مرور اثني عشر قرنا على تاريخ الأحداث التي تعرضت لها ، فمن الموضوعات التي لم يبت فيها برأي حاسم حتى الآن مسرح المعركة على وجه التحديد ، والمكان الذي دفن فيه رولان ، وتاريخ موته ، والشخصيات التاريخية الحقيقية كما صورها لنا مؤلف الأنشودة ومدى مطابقتها للواقع كما ورد في المصادر التاريخية من لاتينية وفرنسية قديمة وغيرها ، وأيضا أسماء شارلمان وألقابه التي ورد ذكرها في الأنشودة وهي « شارل » و « شارل العظيم » و « شارلمان » والملك و « الامبراطور » متى استخدم كل اسم أولقب منها حسبما جاء في الوثائق والأسانيد

(٣٥) انظر تعليق هنري لآبورد Enrique Laborde على معاصرة مارسيل بيش في : Baiche, M., Ronces valles no fue el : Escenario de la Famosa Batalla en la que murió Rolando, in ABC Martes, 15 de Agosto de 1978, 27.

هذا ، وسبق أن أوضح كوردييه أن كتب الحوليات القديمة لم تعدد هذا الموقع الذي وصل إلينا عن طريق التناقل الشفوي - انظر : Cordier, op. cit., 10.

Cf. Baiche, op. cit., 1 oc. cit.

(٣٦)

التاريخية القديمة ، وكذلك قيمة الأنشودة في الكشف عن حلقة من حلقات الصراع بين حضارتين متباينتين وعالمين مختلفين خلال الحقبة الوسيطة من التاريخ الوسيط . كل هذه نقاط وقضايا لا تزال بحاجة الى دراسات مدققة متعمقة يمكن أن تضيف جديدا الى تاريخ هذه الحقبة من الزمن .

أهم طبعات الانشودة وترجماتها :

لأنشودة رولان طبعات عديدة ، أولاها ظهرت في أوائل القرن التاسع عشر . وبعض هذه الطبعات تتضمن النص الأصلي كاملا باللغة الفرنسية القديمة مع ترجمة كاملة له ، بينما تتضمن البعض الآخر مقتطفات من الأنشودة . وتميزت بعض الطبعات بأهميتها لما تضمنته من مقدمات وتعليقات .

كانت أول طبعة للأنشودة مع ترجمة لها باللغة الفرنسية الحديثة هي طبعة فرنسيس ميشيل Francisque Michel ، وقد ظهرت سنة ١٨٣٧ . ثم تلتها طبعات وترجمات أخرى عديدة ، إما للأنشودة كلها ، أو لمقتطفات منها ، واعتمد معظمها على النسخة الخطية التي عثر عليها في مكتبة بودليان بأكسفورد بانجلترا عام ١١٧٠ م . ونذكر من بينها طبعات فرنسيس جنان Francis Genin عام ١٨٥٠ ، وتيودور ميلر Theodor Muller الذي أصدر ثلاث طبعات للأنشودة في أعوام ١٨٥١ و ١٨٦٣ و ١٨٧٨ على التوالي ، ثم طبعة ليون جوتييه Leon Gautier عام ١٨٧٢ وأعقبها طبعات أخرى عديدة له ، وطبعة بومر Boehmer عام ١٨٧٢ . ونذكر أيضا طبعة بي دي جولفيل Petit de Julleville عام ١٨٧٨ ، ثم ظهر له مقتطفات للأنشودة مع دراسة تاريخية ونقدية في باريس عام ١٨٩٤ ، وطبعة ل . كليدات L. Cleadat التي صدرت في باريس عام ١٨٨٧ ، وطبعة م . بوشور M. Bouchor التي صدرت في باريس عام ١٨٩٩ ، وطبعة شتengel عام ١٩٠٠ ، وطبعة ج . فابري J. Fabre التي صدرت في باريس عام ١٩٠٢ ، ومقتطفات من الأنشودة للمؤرخ جاستون باريس صدرت عام ١٨٨٧ أعقبها طبعات أخرى حتى عام ١٩٠٣ . وأيضا طبعة جروبير Groeber عام ١٩٠٧ وطبعة هـ . شامار H. Chamard التي صدرت في باريس عام ١٩١٩ ، وطبعة ج . فودوز J. Vodoz التي صدرت في باريس عام ١٩٢٠ ، ثم طبعة ت . اتكنسون جنكينز T. Atkinson Jenkins التي صدرت في ميونيخ عام ١٩٢٣ ، وطبعة الفونس هيلكا Alfons Hilka التي صدرت في هال Halle عام ١٩٢٦ ، ثم عرض ودراسة تحليلية للأنشودة بقلم أ . فارال E. Faral صدرت في باريس عام ١٩٣٣ ، ودراسة للأنشودة من وجهة النظر التاريخية بقلم ر . فاوتييه R. Fawtier صدرت في باريس عام ١٩٣٣ . وأيضا طبعة أندريه كوردييه Andre Cordier التي تضمنت مقتطفات من الأنشودة وصدرت في باريس عام ١٩٣٥ ، وطبعة جوليو برتوني Giulio Bertoni التي صدرت في فلورنسا عام ١٩٣٥ ، ثم طبعة جوزيف بدييه Joseph Bedier التي صدرت في باريس عام ١٩٣٧ ، وطبعة م . بريو M. Periot التي صدرت في باريس عام ١٩٥٠ .

خاتمة :

تلك هي الأنشودة التي أثارت - ولا تزال تثير - ضجة كبرى منذ اكتشاف أول نسخة خطية لها ترجع إلى أواخر القرن الثاني عشر ، ومنذ صدور أول طبعة لها في أوائل القرن التاسع عشر . لقد ألهمت حماسة الكتاب والمؤرخين المعنيين بتاريخ العصور الوسطى وحضارتها . ولا تزال حتى اليوم ، بما تضمنته من معلومات ومفاهيم وأفكار ، مثار كثير من الجدل والنقاش ، وتحتمل العديد من البحوث والدراسات الجادة القيمة في مجالات شتى متنوعة . بل إن لكل قضية من القضايا العديدة التي طرحناها على بساط البحث في هذه الدراسة ، تحتمل بدورها دراسات مسهبة مستقلة قائمة بذاتها قد تفتح آفاقاً رحبة واسعة لبحوث أخرى جديدة .



أولا : السياق التاريخي والاجتماعي للسيرة :

درج بعض الباحثين ومؤرخي الأدب المعنيين بدراسة الأدب الشعبي العربي على اعتبار سيرة فيروز شاه سيرة عربية ، ومن ثم كان تصنيفهم لها بين الأدب الشعبي العربي المدونة ، كما درج أيضا الناشرون العرب المعنيون بنشر السير الشعبية على نشرها ^(١) باعتبارها سيرة شعبية عربية (٤ مجلدات = ١٦٧٠ صفحة = ٤٥٠٠٠ كلمة تقريبا) ، برغم أنها - كما أثبتت هذه الدراسة - سيرة فارسية (إيرانية) أنشأها الموالي الفرس المستعربون - أبان الصراع الشعبي في العصر العباسي - للتغني بالعرق الفارسي ، والمجد الفارسي والبطولات الفارسية ، وبعث الكبرياء القومية ، والذاكرة الجماعية بين الشعوب الفارسية برواية حوادث تاريخية أو شبه تاريخية (أسطورية) ، ولاسيما بين الموالي المستعربين ، وتسعى في الوقت نفسه الى الاستعلاء على العرق العربي وازدراؤه والتهمين من شأنه ، ومن شأن تاريخه ، وتعمد كذلك الى إسقاط الرموز والقيم والمثل والبطولات والمفاخر العربية ، ثمما على نحو شعوي صارخ ، منذ أول صفحات السيرة حتى نهايتها ، الأمر الذي يبدو معه تصنيف السيرة عربيا - عند التمهيص العلمي - أمرا غريبا وشاذا ، اذ كيف لسيرة بطولية عربية - فيها هو شائع - أن تأتي على هذا النحو ، خاذلة للعرب وللتاريخ العربي ، وفاجعة للأماني والأحلام العربية ، وهي السيرة الملحمية التي يفترض فيها أن تكون - آخر الأمر - أنشودة قومية ؟

سيرة فيروز شاه أو الرواية الشعبية العربية للساهنامة الفارسية

محمدرجب أنجار

(١) نشرت هذه السيرة - فيها اعلم - ثلاث مرات ، أولها تلك التي أشار إليها جورج زيدان (ت ١٩١٤ م) وذكر أنها مشهورة وذائعة ومتداولة بين أيدي الناس ، راجع : تاريخ آداب اللغة العربية م ١ ص ٦٠٢ والثانية ، طبعت في مصر سنة ١٣٦٦ هـ / ١٩٤٦ م مطبعة عبد المجيد أحمد حنفي / مصر . والثالثة ، طبعت في بيروت ، منذ بضع سنوات ، وهي طبعة منقولة عن الطبعة المصرية السابقة (الناشر المكتبة الثقافية - بيروت) وقد اعتمدنا على طبعة بيروت في هذا البحث لتوافرها بين أيدي الباحثين .

هذا هو السؤال الذي يجيبه الدارس العربي لهذه السيرة التي عاشت بين ظهري العرب قرونا متطاولة وظلت حية متداولة - ولو في شكلها المطبوع أو المقروء - حتى اليوم ، غير أن الأمر لا يلبث أن يهون اذا عرفنا أن كتب مثالب العرب ومناقب العجم التي ألقت في صدر الدولة العباسية لاتزال تعرف طريقها الى المطبعة للآن . ومن ثم فالسيرة - من هذه الناحية - جزء من التراث المدون بالعربية ، والتراث الشعبي على وجه التحديد ، ولكن مثل هذه الاجابة تبدو تبسيطا للأمور في غير محلها . . فهذه السيرة - في ضوء مضامينها الملحمية - تطرح عددا من التساؤلات الحائرة ، بحثا عن الجذور والأصول والوظائف والغايات والشكل الفني . الخ ، ولا سيما اذا وضعنا في الاعتبار أنها ترجمة شعبية نثرية حرة مبكرة^(٢) لأهم أحداث شاهنامة الفردوسي (٣٢٩ - ٤١٦ هـ = ٩٤٠ = ١٠٢٥ م) التي انتهت من نظمها سنة ٣٨٤ هـ في أرجح الآراء^(٣) . وهي ترجمة مبكرة تسبق الترجمة الرسمية للشاهنامة ، التي قام بها الفتح بن علي البنداري الأصفهاني في سنة ٦٢٠/٦٢١ هـ = ١٢٢٣ - ١٢٢٤ م وقدمها للملك المعظم عيسى ابن الملك العادل أحمد بن أيوب نائب دمشق (٦٢٤ هـ / ١٢٢٧ م) .

ومن الجدير بالذكر أن هذا الأمر - أعني معرفة القصص البطولي الفارسي ، وروايته شفويا واذاعته بالعربية بين العرب أنفسهم - ليس أمرا جديدا ، وإن اختلفت وظائفه ، بل كان معروفا في الجاهلية وعلى عهد الرسول عليه السلام ، وبين السادة أو الخاصة ، على نحو ما يروى عن النضر بن الحارث - وكان من أشرف قريش ، وابن خالة الرسول عليه السلام - من أنه « كان قد قدم الحيرة وتعلم بها أحاديث رستم واسفنديار » وما قيل عنه أيضا من « أنه كان يشتري الكتب الفارسية وينظر فيها » ومن أنه عارض القرآن الكريم معارضة قصصية ، فكان - كما يقول ابن اسحق -

(٢) يقصد بأن سيرة فيروز شاه ترجمة نثرية حرة مبكرة ، ما يلي :

إن سيرة فيروز شاه منقولة عن شاهنامة الفردوسي - باعتبارها المصدر الرئيسي الذي اعتمد عليه القاص الفارسي الشعبي ، نظرا لشهرتها واكتمالها واعتبارها ذروة الشاهنامات أو النموذج الأعلى والأكمل والأمثل في فن الملحم الفارسية ، وستكفل الدراسة المقارنة هنا بآليات هذا الأمر . أما كونها شعبية ، فهو امر ستتأكد بآليات الدراسة الفنية . وأما كونها نثرية ، فلأن الأصل منظوم ، ولم يكن الإبداع النثري بين الشاهنامات بدعا ، بل هو الأصل . الدلائل (باعتبارها تاريخا في المقام الأول) وأما كونها حرة ، فلأن القاص الشعبي لم يعتمد إلى الترجمة الحرفية ، وإنما عمد - في ضوء متطلبات البيئة العربية الإسلامية - إلى انتقاء الأحداث واختيار الوقائع وانتخاب الأبطال ، وإثارة بعض التواريخ القومية والعسكرية ، التي تناسب غاياته الشعبية وقضايا الجمعية ، فأعاد روايتها بالعربية . . وظل القصص المأثورة يتناقلونها شفاهيا أول الأمر ، حتى قبض لها من يقوم بتدوينها . فالسيرة من هذه الناحية ليست ترجمة حرفية دقيقة للأصل الفارسي ، وليست ابتداءا مبتكرا أصيلا على غرار الشاهنامة ، ولكنها مزيج من الترجمة والأبداع معا ، وهذا هو ما أعنيه بوصف هذه السيرة بأنها ترجمة شعبية حرة . ثم هي بعد ذلك كله ، وعمود الزمن ، وباختلاف ذاكرة الرواة ونسخ النساخ ، قد أصابها من تحريف أو تصحيف أو حذف أو تعديل ، كأي نص شعبي شفاهي وهو امر لم تنج منه شاهنامة الفردوسي نفسها فتفاوتت آياتها من أربعين ألفا إلى ستين ألفا في النسخ المختلفة (راجع مدخل الشاهنامة العربية بقلم عبد الوهاب عزام ص ٧٠) ، وأما كونها مبكرة على ترجمة البنداري ، فلأنها تتضمن أحداثا وتفصيلات حذفها البنداري من ترجمته أو اختصرها ولأن ترجمة البنداري جاءت متأخرة ، بعد أن خمد الصراع الشعبي ، وتأكد استقلال الفرس ، وعاد اللسان الفارسي إلى سابق مجده اللغوي والأدبي . ومات اللسان العربي فيهم ولعل هذا هو الذي يبرر لنا ، لماذا لم يقدر لترجمة البنداري شيء من الذبوع والانتشار أو الشهرة التي حظيت بها الشاهنامة الفارسية أبان صلودها حتى صارت قرآن القوم على حد تعبير ابن الأثير في خاتمة المثل السائر .

(٣) حالي أمين عبد المجيد بدوي ، هذه المسألة بعناية فائقة في كتابه : القصة في الأدب الفارسي ص ١٢٤ - ١٦٨ .

يحدث قریش عن ملوك الفرس ورستم واسفنديار ، ويحكى سيرهم بأسلوب بارع مؤثر ، شكل معه خطرا حقيقيا على الاسلام ، في التأثير على الناس ، فكان أن أمر النبي بقتله بعد وقوعه أسيرا في معركة بدر^(٤) . لما ان كان الفتح العربي لايران في عهد عمر بن الخطاب حتى بادر العرب بترجمة بعض كنوز الأدب الفارسي ، والتاريخ (ومعظمه ذو طابع قصصي - أسطوري) الى العربية . وأثر عن معاوية انه ظل يسمر - ثلثي الليل - أكثر من عشرين عاما في أخبار العرب وأيامها ، والعجم وملوكها وسيرها وسياستها وأخبارها وحروبها ، يرويها له الرواة ، أو يقرؤها غلمان له مرتبون ، وقد وكلوا بحفظها وقراءتها من الدفاتر ، كما يقول المسعودي . ويروي أيضا أن هشام بن عبد الملك (ت ١٢٥م / ٧٤٢م) قد أمر بترجمة « تاريخ ملوك الفرس وسيرهم » كما أن كاتبه جبلة بن سالم قد ترجم كتاب رستم واسفنديار ، وكتاب بهرام شوس (جوين)^(٥) ، ومع بداية عصر الدولة العباسية ، وهي في نظر الفرس دولتهم الأولى ، ومن هنا كان أبو مسلم الخراساني بطلا شعبيا عندهم^(٦) ، بلغت الترجمة من اللسان الفارسي الى العربية أوج ازدهارها ، وقد سرد لنا ابن النديم قائمة بأمهات الكتب التي قام بترجمتها كبار الكتاب والأدباء من ذوي اللسانين - كما يسميهم - ومعظمها يدور حول أخبار ملوك الفرس ، وسيرهم وحروبهم ، ويأتي على رأس هذه القائمة ابن المقفع - رائد النثر العربي - ومترجماته الكثيرة الذائعة ومنها خدای نامه (كتاب الأمراء أو السادة) ، وأیین نامه (كتاب التقاليد والسنن) ، وكتاب التاج في سيرة كسرى أنوشروان ، وكتاب السيكيكين ورستم واسفنديار . . الخ^(٧) . ويوصي الجاحظ - رواية عن الشعبية - أبناء عصره بالوقوف على سير ملوك العجم^(٨) ، وما أكثر ما يمكن أن يقال في هذا الأمر ، وحسبنا من هذه الأمثلة التي ذكرناها أن نقرر - مما هو معروف - أن القصص البطولي الفارسي المترجم الى العربية قد عرف طريقه ، ممهدا ، الى العرب ، شفويا ومدونا قبل الاسلام ويعدده . وليس في ذلك كله عجب أو غرابة . . فقد تعرب الفرس لغويا ، رسميا وشعبيا ، وانحسرت الفارسية - حتى أوائل القرن الثالث الهجري - الى حد كبير ، الا في بعض الطبقات والفئات وبعض العامة ، وكان طبعيا أن يشهد المجتمع الاسلامي - العربي الفارسي - تلك الثنائية اللغوية ، أو من أطلق عليهم « ذوو اللسانين » على حد تعبير المؤرخين ، الأمر الذي انعكس تأثيره جليا على الأدبين الفارسي والعربي الرسمي والشعبي على السواء .

ويكفي - على المستوى الشعبي - أن كان القاص أو الواقف المسلم يطوف شوارع بغداد وأسواقها ومساجدها ، أو البصرة أو غيرها من المدن والامصار الاسلامية ، يقص على الناس بأحد هذين اللسانين ، أو بهما معا ، على نحو ما فعل القاص عمرو بن قائد الأسواري ، والقاص موسى الأسواري الذي وصفه الجاحظ - ولولاهما وصلت أخبار هذين

(٤) انظر : ودیعة طه النجم : القصص والقصص في الأدب الإسلامي ص ١٢ - ١٦ ومصادر النقل هناك .

(٥) مروج الذهب : ٣ : ٣١ وانظر أيضا : حمزة : تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء ص ٩ المسعودي : التنبيه والاشراف ص ١٠٤ .

(٦) حسين عجب المصري : في الأدب الشعبي الاسلامي المقارن ص ١٥٦ / ١٥٧ .

(٧) الفهرست ص ١١٨ - ١١٩ ، ١٦٣ ، ٢٤٤ - ٢٤٥ ، ٣٠٥ .

وانظر أيضا مروج الذهب : ١ : ٢٤٩ - ٢٥٠ ، ٣١٢ - ٣١٤ .

وقد لقيت مثل المترجمات ، ولاسيما مترجمات ابن المقفع شهرة وذبوا كبيرين في العالم العربي كما يقول براون .

(٨) البيان والتبيين ٣ : ١١ .

القصاصين - بأنه من أعاجيب الدنيا ، اذ كانت فصاحته بالفارسية في وزن فصاحته بالعربية ، وكان يجلس في مجلس مشهور ، ويقعد العرب عن يمينه والفرس عن يساره ، ثم يقرأ الآية - مثلاً من كتاب الله ، ويشرع في تفسيرها - تفسيراً وعظماً قصصياً تاريخياً - للعرب ، ثم يحول وجهه الى الفرس فيفسرها لهم كذلك بالفارسية . وهكذا كان يفعل عمرو بن قائد - وهو أبو علي الأسواري - الذي قص ستاً وثلاثين سنة ، وكان حافظاً للسير ولوجوه التأويلات ، فكان ربما فسر آية في عدة أسابيع ، وكان يقص في فنون من القصص ويجعل للقرآن نصيباً من ذلك ، فغايتة الوعظ الديني^(٩) .

وما أكثر أمثال هؤلاء القصاص والرواة الشعبيين - وإن لم تحتفل بهم ذاكرة التاريخ - الذين كانوا يقصون على العرب والفرس (ومنهم الموالي المستعربون) باحدى هاتين اللغتين أو بهما معا (شأنهم في ذلك شأن أدباء الخاصة وشعرائها)^(١٠) . ولكن ما إن أسفر الصراع الشعبي عن وجهه القبيح ، فيما عرف تاريخياً باسم الشعوبية (التعصب للعرق الفارسي ، الى الحد الذي كان فيه أبو مسلم الخراساني لا يتورع عن قتل خيرة قواده اذا تفوه في مجلسه بلفظة عربية) حتى جهر الفرس بنعرتهم العرقية ، منذ عهد المأمون - وأمه فارسية - على جميع الأصعدة والمستويات السياسية والعسكرية ، الحضارية والثقافية ، الفكرية والعلمية ، الأدبية والفنية ، في نعة عرقية ، ونزعة استعلائية ، غايتها الانفصال عن العرب ، وتحقيق الاستقلال ، وبعث الأمة الفارسية ، وحياء المجد الفارسي ، وهو أمر ظهرت بواكيره مع ظهور الدويلات المستقلة ، كالدولة الطاهرية ، والدولة الصفارية ، والدولة السامانية ، ولذلك يعد القرن الثالث الهجري بداية استقلال إيران وبعث حضارتها واستعادة الفرس لسانهم القومي رسمياً وشعبياً ، وقد بلغ هذا التيار القومي أوجه مع ظهور الدول المحلية مثل الدولة الزيارية ، والدولة البويهية التي حكمت العراق نفسها اiban القرن الرابع الهجري (ولم يعد للخلافة العباسية إلا سلطانها الروحي) ، والدولة الغزنوية^(١١) .

وواكب ذلك كله « نهضة » أدبية - وغير أدبية - وما صاحب ذلك أيضاً من دعوة الى كتابة التاريخ القومي بالفارسية الحديثة ، وترجمة ماكان مدوناً بالفارسية القديمة أو البهلوية التي حافظ عليها المجوس ، أو ماكان مكتوباً باللغة العربية (ليس محض مصادفة أن يكون مؤرخو الاسلام آنذاك من أصول فارسية ، وعلى رأسهم مؤرخو السيرة النبوية ذاتها ، مثل ابن اسحق وابن هشام) ، وقد أدى ذلك الشعور القومي الجارف الى ازدهار الأدب الملحمي الفارسي آنذاك ازدهاراً ملحوظاً ، فظهرت - في القرن الرابع نفسه - الشاهنامات المنشورة وهي كثيرة ، منها شاهنامة المنصور (٣٤٦هـ / ٩٥٧م) ، وشاهنامة ابى المؤيد البلخي (٣٥٢هـ / ٩٦٣م) ، والشاهنامات المنظومة التي شرع في نظمها - على نحو قصصي ملحمي - الدقيقي الطوسي (٣٦٥هـ / ٩٧٥م) آخر الشعراء المبرزين في الدولة السامانية ، ورائد النظم الملحمي في الأدب الفارسي . وكانت ملحمة نواة لشاهنامة الفردوسي ، أعظم ملاحم الفرس القومية ، على

(٩) انظر : وديعة النجم : القصص والقصاص في الأدب الاسلامي ص ٣٣ ، ومصادر النقل هناك .

(١٠) راجع : احمد كمال : ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ص ٢٨٥ - ٢٨٨ ، ٣٤٧ .

(١١) نفسه ص ٢٩٠ - ٣٤١ .

الاطلاق^(١٢)، وفيها أظهر الفردوسي تعصبا بالغا للعرق الفارسي، والدين الفارسي (الزرادشتي)، الأمر الذي أساء إليه فيما بعد عند السلطان محمود الغزنوي (التركي الأصل) أو عند الخليفة العباسي عندما هرب إلى بغداد سنة ٣٨٧هـ، خوفا من بطش السلطان محمود، وطلبا لحماية أمير العراق البويهبي^(١٣).

في خضم هذا الصراع القومي، يعيد الفرس توظيف تاريخهم وتراثهم القصصي البطولي - وهو تراث شعبي في المقام الأول - توظيفا جديدا وموجها لخدمة قضاياهم وطموحاتهم وأمانيتهم الوطنية، ويرضى نزعاتهم وأحلامهم القومية، ويعمل على غرسها وإذاعتها وتأكيدا في الذاكرة الشعبية، الفارسية والعربية على السواء. إذ ليس أفضل من التراث القصصي الملحمي في مثل هذا المناخ الاجتماعي والنفسي لتأكيد هذه الغاية، فالإنسان بطبعه كائن قصصي، ومن هنا بادر قصاص الموالي ودعاة الشعوبية - فيما اعتقد - إلى ترجمة شاهنامة الفردوسي، أو «قرآن القوم» على نحو ما ذكرت ترجمة شفقية نثرية حرة مبكرة في ضوء ما حظيت به من ذبوع كاسح، وربما ساعد على ذلك، ليس كثرة الترجمات التاريخية والقصصية الفارسية السابقة على هذه الشاهنامة فحسب، بل أيضا ظهور «موجة» من المنظومات الملحمية التي تحاكي الشاهنامة بين الفرس أنفسهم^(١٤)، ومعظم هذه القصص التي وردت في شاهنامة الفردوسي، أو غيرها من الشاهنامات الأخرى معروف ذائع في البيئات العربية من قبل، ومن ثم فما أسهل «توظيفه» من جديد توظيفا «شعوبيا»، وخصوصا أن بعض الترجمات الفارسية من قبل كانت تنطوي على غايات سياسية واضحة، ولكنها لاقت ذبوعا شعبيا هائلا، من مثل كيلة ودمنة ونظائرها الكثيرة، ومن مثل هزار أفسانة التي تعود ترجمتها - كما يقول المسعودي - إلى القرن الثالث الهجري^(١٥). ومن هنا أيضا نفهم لماذا تصدى بعض الكتاب العرب - من أدباء الخاصة - لمعارضة مثل هذه الكتب القصصية، والتهمين من شأنها، أمام هذا الذبوع الجماهيري أو الشعبي

(١٢) حول هذه الشاهنامات النثرية والمنظومة، وأصولها المدونة والشفوية، انظر: عبد الوهاب عزام، مدخل الشاهنامة المعربة ١: ٢٧ - ٤١.

أمين بدوي: القصة في الأدب الفارسي ١٠٢ - ١٢٧، ٦١ - ٧٧.

جولة في شاهنامة الفردوسي ٤ - ١٣.

طه ندا: دراسات في الشاهنامة ٢٧ - ٥٧.

براون: تاريخ الأدب في إيران ١: ١٨٤ - ٢٠٤.

(١٣) على الرغم من أن الشاهنامة ترتبط بالسلطان محمود الغزنوي، فإنه ليس له فضل عليها أو على إبداعها، «إذ إن هذه الملحمة الكبرى من آثار العهد الساماني، وإن الفردوسي الشاعر ربيب ذلك العصر، درج ونضج واكتملت شاعريته فيه (بكل ما يورثه من نزعات شعبية وآمال قومية) وأدرك زمن الغزنويين، وهو على قمة مجده الأدبي، فهو شاعر مخضرم» راج: أمين بدوي، القصة في الأدب الفارسي ص ١٤٦.

(١٤) حول محاكاة الشاهنامة فارسيا انظر:

عزام: مدخل الشاهنامة المعربة ١: ٩٣ - ٩٦.

طه ندا: دراسات في الشاهنامة ١١٧ - ١٣٥.

بدوي: القصة في الأدب الفارسي ٢٢٩ - ٢٩٤.

(١٥) مروج الذهب ٢: ٢٥١.

الساحق^(١٦)، دون جدوى، ذلك أن مقاومة النزوع الانساني القصصي أمر غير ممكن، وماكان بمقدور أحد - لمجرد الشعور بنعرة شعوبية أو عصبية عرقية - أن يحول بين العامة وسماع القصص والحكايات، وقد استغل الفرس - في خضم صراعاتهم الشعبي - هذا القصص الملحمي، بعد ترجمته، في غرس روح العجز والاحباط واليأس عند العرب ويتأكد تفوق العرق الفارسي عسكريا وسياسيا ودينيا^(١٧). . . ولاسيما بين الموالي والفرس المستعربين، غير أن القاص الشعبي العربي الذي لم يكن بمنأى عن هذا الصراع الشعبي، وقد أدرك خطورة هذا العمل القصصي الملحمي، فيروز شاه، عرف كيف يتقدم الى جماهيره العربية بأثر قصصى ملحمي نقيض فكتب قصة حمزة العرب - وهو اسم لا يخلو من دلالة القومية - وتوجه بهذا العمل القصصي الملحمي العربي (أربعة مجلدات) الى جمهور الموالي في المقام الأول، فقد كان هذا هو الرد «الفني» الحاسم على مزاعم الفرس وادعاءاتهم القومية في نظره، ومن هنا ذاعت هذه السيرة باسم «حمزة البهلوان»، وإذا كان من معاني حمزة في العربية الأسد، والمملك، والمظفر، فإن تأكيدها بصفة فارسية - هي بهلوان - بمعنى البطل الذي يقهر الأبطال أمر لا يخلو من دلالة. إذا عرفنا أن اسم البطل الفارسي في السيرة الفارسية المترجمة هو فيروز، ومعناه البطل المنتصر الذي لا يقهر، وهو عينه اسم برويز^(١٨) أي البطل المظفر في الفارسية القديمة.

(١٦) مثال ذلك ما فعله ابو عبدالله محمد بن حسين بن عمر اليميني، وقد هاله عجرفة الفرس وغرورهم بكتاب كليله ودمنة، وهزار افسان، فصب جام غضبه على كليله ودمنة وابن المقفع والفرس جميعا، فراح يضاهي امثال كليله ودمنة بما اشبهها من اشعار العرب، في كتابه «مضاهاة امثال كتاب كليله ودمنة» الذي قدمه للمعز الفاطمي (١٩) سنة ٣٥٨ هـ. وقد اراد ان يقوم بمثل هذا العمل مع كتاب هزار افسان - كما يسميه - لولا ان سبقه - كما يقول - ابو عبيد القاسم بن سلام (ت ٢٢٤ هـ) في كتاب الفه لعبدالله بن طاهر، ضمنه الف مثل ومثل، ضاهى به كتاب هزار افسان، ومن هنا امتدحه ابن عمر اليميني واثى عليه في مقدمة (ص ١ - ٥، ٦ - ٨)، وقد نشر هذا الكتاب في بيروت (دار الثقافة ١٩٦١) سلسلة المخطوطات العربية. بتحقيق محمد يوسف نجم، عندما كان استاذاً بالجامعة الأميركية في بيروت. وفي هذا الكتاب أدلة وبراهين كثيرة تثبت ان كليله ودمنة - بعد ترجمة ابن المقفع له - قد انتقل من ادب الخاصة الى الادب الشعبي، بعد ان تداولته ذاكرة الموالي والعرب معا بالرواية الشفوية التي فعلت في الكتاب فعلها، فبعدت به عن النص الأصلي أو الأول، مما يؤكد ان النسخة الشائعة الآن عن الكتاب، ليست هي هذه النسخة الأصلية التي عارضها ابن عمر التميمي. (راجع ايضا مقدمة المحقق ص: ح - ط) ولعلنا نتذكر في هذا المقام ايضا، رأى ابن النديم في مجال حديثه عن المترجمات الفارسية عامة، وهزار افسانه خاصة - بعد أن تحدث عن شهرته وذيوحه بين العامة والخاصة، فوصفه بأنه «بالحقيقة كتاب غث بارد» الفهرست ص ٤٠٣. (١٧) يزعم الفرس آنذاك ان دين زرادشت دين يدعو الى التوحيد. وأنه هو ابراهيم عليه السلام، وقد تردد هذا الزعم في المصادر العربية القديمة، فأيده المؤرخون الفرس وعارضه المؤرخون العرب (لمزيد من التفاصيل، انظر: طه ندا، دراسات في الشاهنامة ص ٢٤٠ - ٢٦٠ ومصادر النقل هناك، ويدوي: القصة في الأدب الفارسي ص ١٩ - ٢٠)، وانظر ايضا مروج الذهب (١: ٢٦٥ - ٢٦٦)، وهذا يعني - في مجال الشموعية الدينية - ان العرب لا فضل لهم في الدعوة الى التوحيد وان الألفا او الأستاق هي صحف ابراهيم وان ابراهيم ابو الأنبياء فارسي. وان محمدا عليه السلام جاء تأكيدا لدعوته وتحققا لرسالته ويضيف براون تبريرا آخر، هو أن الفرس، كانوا يعلمون من وراء ترويج هذه الدعوة، الى ان يعاملهم الخلفاء المسلمون معاملة اهل الذمة، وليس معاملة اهل الشعوب المفتوحة، من حيث دفع الخزينة أو الخراج، فيستفيدون من المزايا التي منحها الاسلام لأهل الكتاب (راجع براون ١: ٧١ - ٧٦، ١٩١ - ١٩٢، وانظر ايضا عزام، مدخل الشاهنامة المعربة ١: ٨٧).

(١٨) الصواب لغويا آبرويز بمعنى غير قابل للهزيمة، وكانت هذه الكلمة تستخدم لقباً تحسرو الثاني الشاهنشاه الساساني، ومعرب الاسم آبرويز، والألف فيه تفيد النفي، وقد حذفت في الفارسية الدرية، وقيل برويز للجهل بأصل الاسم ومعناه، وظننا منهم بان الألف في اول الاسم يشكل جزءا منه، والاسم على هذا النحو، - أي بعد حذف حرف الألف - يعني ثمنا عكس معناه. احمد كمال حلمي، ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ص ١٩٦ هامش رقم ١.

وليس أدل على أن ذلك العمل الملحمي العربي ، كان ردا مباشرا على سيرة فيروز شاه ، من تلك « المحاكاة النقيضة » إذا صح التعبير ، لهاتين السيرتين ، فإذا كان فيروز شاه الإيراني يؤكد ذاته القومية من خلال تصميمه على الزواج من أميرة عربية ، هي « عين الحياة » بنت ملك اليمن الذي يرفض مثل هذا الزواج ، فتقع الحروب الضارية بين العرب والفرس ، وتنتهي بانتصار الفرس وتحقيق مآربهم القومية ، وهذا يجعل السيرة الفارسية المترجمة ، فان السيرة العربية المضادة ، لتأكيد الذات العربية العامة تقوم على تصميم البطل العربي حمزة من الزواج من أميرة فارسية ، هي « مهر دكار » بنت كسرى أنوشروان ، الذي يرفض - لأسباب شعوية بحتة فصلناها في دراسة سابقة^(١٩) - فتقع الحروب الضارية بين العرب والفرس ، وتنتهي بانتصار العرب ، وتحريرهم من نير الملك الفارسي - على حد تعبير القاص الشعبي العربي . هذا هو مجمل السيرة العربية أيضا (لعل دراسة مقارنة بين السيرتين أمر يستحق البحث) .

ولسنا بعد ذلك في حاجة الى التعليق على أن مثل هذا التطابق الضدى أو المحاكاة النقيضة ليس له من دلالة أية مباشرة الا التزامن التاريخي والتزامن الموضوعي^(٢٠) الكامنين وراء هاتين السيرتين اللتين كتبتا تحت وطأة هذا الصراع القومي ، أو الشعبي الحاد ، بين القوميتين ، العربية والفارسية ، ابان هذه الفترة التاريخية التي بلغت ذروتها في القرن الخامس الهجري يشهد بذلك أيضا المستوى اللغوي الرفيع نسبيا للسيرتين . (وهو أمر يمكن أيضا أن نحسمه - تاريخيا - دراسة أسلوبية لأي من السيرتين) .

مجمال الأمر أن القصص الشعبيين للموالي والفرس المستعربين ، قد عملوا على رواية سيرة فيروز وإذاعتها باعتبارها جزءا من آدابهم القصصية (الشعبية) التي تعبر عن هذا الصراع التقليدي أو التاريخي ، وتزكيه ، وترد لهم كبرياءهم القومية آنذاك وربما حرص الموالي - فيما اعتقد على تدوينها أيضا ، كما فعلوا - على سبيل المثال - مع هزار أفسانه أو غيرها . ثم تناولتها أيدي الوراقين بالنسخ ، بعد أن تناولتها ذاكرة القصاصين بالتناقل أو التوارث الشفاهي ، فأذاعوها بدورهم ، وحافظوا عليها - فيما بعد - من مقبرة النسيان ، ولاسيما بعد أن هدأت حدة هذا الصراع الشعبي في أواخر القرن السادس الهجري ، أي في أواخر حكم الغزنويين (انتهى عام ٥٩٨هـ / ١٢٠١م) ، وكانوا قد تقرّبوا - منذ استيلائهم على مقاعد الحكم في إيران - من بغداد والخلافة ، باعتبارها مصدر القوة الروحية لهم ولسائر المسلمين . ولعل هذا يفسر لنا أمرين : أحدهما صمت المصادر العربية عن أي ذكر لسيرة فيروز شاه ، أو لسيرة حمزة البهلوان - دون غيرها من القصص والسير الملحمية الشعبية - لما تنطوي عليه كلتاها من اذكاء لروح الشعبية ونزعاتها في وقت لم يعد فيه في الجسد العربي - والإيراني مكان لجراحات جديدة بعد ظهور قوى سياسية جديدة طامعة كالصليبيين ، والسلاجقة ، كما أن العملاق المغولي بدأ يستيقظ من سباته التاريخي ، ويتجه ببصره نحو إيران وبغداد معا . .

(١٩) محمد رجب النجار « البطل في السيرة والملاحم الشعبية العربية ، قصاياه وملاحه الفنية » ٥٨: ١ - ٩٢ وانظر للباحث أيضا : المرأة في الملاحم الشعبية العربية ص ٨٨ - ٩١ مجلد عالم الفكر ٧١ أبريل ١٩٧٦ - الكويت . وله أيضا : « قراءة في سيرة حمزة العرب » مجلة التراث الشعبي . ص ١٤ - ٤٨ العدد الخامس ١٩٨٣ .

(٢٠) الأمر الذي انعكس على أسلوب السيرتين ، فتشابهتا أسلوبيا الى حد بعيد ، حتى يخليل اليك ان الكاتب واحد في الحالين ، باعتبارهم نتاج عصر لغوي واحد .

والآخر : فشل الترجمة العربية الرسمية للشاهنامة التي قام بها الفتح البنداري لهذا السلطان الأيوبي سنة ٦٢١هـ / ١٢٢٤م . فلم تحظ بما كان مؤملا منها ، ومتوقعا لها من ذبوع وانتشار حظيت بهما الرواية الفارسية للفردوسي ، في المجتمع العربي ، ابان القرنين الخامس والسادس الهجريين فقط ، ولعل انتهاء هذا الصراع هو الذي اذن لبلاغي كبير ، مثل ابن الأثير (٦٣٧هـ / ١٢٣٩م) الى الاشادة بشاهنامة الفردوسي في مجال رؤيته المقارنة بين الأدبين العربي والفارسي ، ويدين في الوقت نفسه شعراء العربية - يعني شعراء الخاصة - بالعجز عن نظم ملحمة عمالة « فاني قد وجدت العجم يفضلون العرب في هذه النكتة المشار اليها »^(٢١) . يقصد نظم شاهنامة الفردوسي ، وقد راح يمدحها ، دون خوف أو وجل من « عقد » قومية أو شعوبية آنذاك . وشيثا فشيثا ، بعد زوال حدة هذا الصراع الشعبي ، أمام وطأة خطر أكبر ، هو الغزو المغولي ، وتداول الدول والغبر ، ابان العصر المملوكي والعثماني ، لم يعد المجتمع الشعبي العربي - فيما اعتقد يلفظ هذه السيرة ، المدونة بالعربية ، فأواها إليه انصبا شعبيا منوروثا ، وربما استمع اليها واستمتع بما فيها - ابان عصور الهزائم والاضمحلال والانحلال - من قصص بطولي فروسي ، يحمل أو يشير الى ذكريات مجد غابر ، كما استمتع أيضا وقد تعالى على جراحه ، أو هرب منها - بما فيها من قصص العجائب والغرائب والحكايات الخرافية ، وقصص السحر ومغامرات الشطار والعيارين ، وقصص العشاق الفرسان الى جانب المشاهد التعويضية كالشراء والولائم وحياة البذخ ومباهج الأعراس (يكفي أن نعرف أن عرس فيروز شاه استغرق مائة صفحة تقريبا في أواخر المجلد الثالث) ، كما أن المحاربين العرب ، قد لعبوا دورا ايجابيا في فتوح بلاد الروم ، وحرروب « التوحيد » أو الجهاد الديني ، وهو دور على ضآلته النسبية قياسا الى دور الفرس - قد يشبع الكبرياء القومية عند المستمع العربي (راجع السيرة على سبيل المثال ٢ : ٢٧٨ - ٢٨٨ ، ومواضع أخرى) ، وهي بعد ذلك أو قبل ذلك كله تحكي تاريخ ملوك يعودون الى عصور الجاهلية التي جبهها الاسلام كما أن المناخ الثقافي الذي ترعرت فيه بات في « ذمة » التاريخ ، أو هكذا اعتقد رواية السيرة .^(٢٢)



ثانيا التحليل المقارن

قبل الشروع في هذا التحليل المقارن ، فشة عدد من الملاحظات ، منها
- أن الباحث يعتمد في تحليله للنص العربي ، على النسختين المصرية والبيروتية ولم يتمكن من الوقوف على النسخة التي أشار اليها جورج زيدان (١٩١٤ م) . - أن ثمة ثلاث دراسات بالفارسية عن سيرة فيروز شاه ،

(٢١) الملل السائر ٤ : ١١ - ١٢ .

(٢٢) مما يؤكد هذا الظن ، أن القاص الشعبي المتأخر ، في نهاية السيرة يشير الى ان الفرس قد حققوا هذه الأجداد في ماضي الزمان ، يوم كانوا مؤمنين صادق النية ، ذلك « ان الله سبحانه وتعالى لا يترك نفسا بشدة ولا يهمل طلب طالبه ، إن كان بايما حار ، وصفاء باطن ، كما كانت رجال الفرس في ذاك الزمان » السيرة ٤ : ١١١ ، فهو يتحدث اذن عن الماضي ، وليس الحاضر .

اخبرني زميل لي (٢٣) - ودراسني على وشك الانتهاء - أنها موجودة في مكتبة SOAS التابعة لمدرسة الدراسات الشرقية والافريقية التابعة بجامعة لندن ، ولم يسعفني الوقت في الحصول عليها برغم مبادرتي لتحقيق هذا الأمر .

- أن هذه الدراسة ، في مجال المقارنة بشاهنامه الفردوسي ، ستعتمد على الشاهنامه المعربة ، ويقصد بها الترجمة العربية الرسمية للفتح البنداري - فلست مجيدا للفارسية ، وأوثر الترجمة العربية على سواها من التراجم الانجليزية وغيرها - ان كان لابد من الاعتماد على نص مترجم ، فضلا عما تشير اليه هذه الترجمة العربية من بعد تاريخي ، فهي من نتاج القرن السابع الهجري كما سبق أن ذكرت ، برغم ما قد يؤخذ على هذه الترجمة من مأخذ سببها ما قام به من حذف واختصارات واجمال لبعض المواقف والأحداث ، ومن حسن الحظ أن العلامة عبد الوهاب عزام ، محقق هذه الشاهنامه المعربة ، حديثا (١٣٥٠هـ / ١٩٣٢ م) قد اشار الى ذلك مرتين - فضلا عن فهرست الكتاب - مرة اكتفى فيها بالاشارة المجملية اليها في هذا المدخل الذي كتبه مقدمة لتحقيق الكتاب ، ويتضمن أول دراسة علمية رصينة بالعربية ، عن الشاهنامه الفارسية نفسها (ص ٩٨ - ١٠٠ من المدخل) ومرة أخرى مفصلة في حواشيه الضافية التي قارن فيها بين الأصل الفارسي والترجمة العربية في جميع قصص الكتاب وفصوله بغير استثناء . الأمر الذي يجعل الباحث يطمئن الى سلامة المقارنة مع النص العربي ، برغم أن اختصارات البنداري قد بلغت زهاء ثلث النص الفارسي (مجموع ما ترجمه البنداري ، كما يعتد عزام هو ٣٧٠٠٠ بيت ، من أصل ٥٥٠٠٠ بيت) .

- أن سيرة فيروز شاه .. في ضوء الطبعة المصرية (١٣٦٦ هـ / ١٩٤٦ م) ومن ثم البيروتية المنقولة عنها ، ربما كانت منقولة عن رواية مدونة في العصر المملوكي فهي تتضمن اشارة الى الظاهر بيبرس ، وسيرته الشعبية (٢٤) .

- أن هذه الطبعة المصرية قد تعرضت لاعادة « صياغة » على يد مؤلف مجهول ، يزعم في تباه وفخر أنه قد « كتبها بقلمه متوكلا على الله تعالى » ولا تملك الا أن نصده في بعض اشاراته الى بعض المستحدثات الحضارية التي كانت شائعة في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، وهي نادرة على كل حال ومحدودة ، وربما كان الجهد الحقيقي الذي بذله ، أنه كان على وعي شديد بأنه انما يعد هذه القصة لجمهور من القراء ، وليس للمستمعين ومن هنا كثر لفظ قارئ وقراء ، وكثيرا ما كان هذا المعد المجهول يخاطب القراء ، وكأنه راو يخاطب المستمعين . وبدوانه - وربما كاتب آخر قبله - كان على دراية بترجمة البنداري ، اذ يحدو حدوه ، بين كل مشهد أو حكاية أو قصة ، فيقول : « قال صاحب الحديث » (وهي عبارة تشير في الأصل الى الرواية الشفوية) على غرار مايقول البنداري : « قال صاحب الكتاب » ، وكلاهما يعني الفردوسي . وأيا ما كان الأمر يبدو أن هذا المعد المجهول قد استعان به الناشر المصري (٢٥) لهذه الغاية ، حتى تتميز

(٢٣) هو الزميل الدكتور محمد عيسى صالحية الأستاذ بقسم التاريخ بجامعة الكويت .

(٢٤) سيرة فيروز شاه ١٤٦:٢ .

(٢٥) هو عبد الحميد احمد الحنفي المتخصص في نشر السير الشعبية العربية .

طبعته لهذه السيرة ، عن الطبقات الأخرى بأنها مفيدة خصيصي للقارىء الحديث (وأعتقد أنه هو الناشر نفسه وقد كتبها من قبيل الدعاية لطبعته . وهو عموما دور ضئيل تماما ، عكس مازعمه في مقدمته . (٢٦))

- سنعتمد في هذه المقارنة على ذكر العناصر التكوينية أو المميزات الوظيفية أحيانا ، وعلى ذكر أشهر الحكايات الفرعية كاملة ، أحيانا أخرى ، بحسب أهمية العنصر أو الحكاية . علما بأن هذه المقارنة ستتغاضى عن كثير جدا من العناصر والحكايات المتشابهة التي تخرج عن خط الملحمة الرئيسي أو بنائها الفني ، أو لتساعد على تنامي الأحداث وتصعيدها في السيرة كما تغاضت أيضا عما هو مشترك مثل مكانة الملوك وأوصاف الأبطال وملاحمهم النمطية وأوصاف المعارك ، وأساليب الحرب والقتال والمبارزة ، وفتح الحصون والقلاع والثار للأبطال القتلى ، وتبادل رسائل الوعيد ، أو رسائل العشق والغرام ، وأوصاف الطبيعة ، وما يدور في مجالس الأنس والشراب ، ووصف مشاعر المحبين والعشاق أو مشاعر الغربة والحنين ، والايان بالقضاء والقدر والعناية الالهية التي تحفظ الملوك الى غير ذلك مما هو مشترك بين الشاهنامة والسيرة ، وذلك حتى لا يتضخم حجم هذه الدراسة بأكثر مما هو مقرر لها .

سيرة فيروز شاه	شاهنامة الفردوسي
----------------	------------------

القسم الأول : ميلاد الأبطال ونشأتهم

أ - ميلاد الملك ضاراب (جيل الآباء)	أ - ميلاد الملك داراب (دارا الأول)
١ - الملك بهمن يتزوج من ابنته بمقتضى الملة الفهلوية .	١ - الملك بهمن يتزوج من ابنته بمقتضى الملة الفهلوية .
٢ - موت الملك بهمن بعد أن تحمل منه زوجته ، وكان قد أوصى لها بالعرش ، حتى تضع حملها (٢٧) .	٢ - موت الملك بهمن بعد أن تحمل منه زوجته ، وكان قد أوصى لها بالعرش ، حتى تضع حملها .

(٢٦) من المفيد . والدال ، أن نقل هنا هذه المقدمة التي تضمنها في الفاء مزيد من الضوء : « بعد طلب المعونة من الله سبحانه وتعالى ، اقول : انه لما كانت قصة فيروز شاه من القصص التي تناقلتها الألسن ، وحكاها المتحاورون وتلاعب بها المتلاعبون ، فمنهم من زاد في حوادثها ، ومنهم من نقص في أصلها بما علق في فكره ، ارتأيت ان اجمع الفكرة في كتابها الى تأليف ما وحش السمع ، وغاب عن الفكر ، وشرذ عن الذهن ، الى ان توفقت الى ما به المراد ، واذا هي قصة من اصعب ما يروي وابدع ما يذكر ، ليحق لها فعلا ان تكتب في بطون الكتب ، وتحفظ في دفاتر الصحف ، كما حفظت اجيالاً عديدة في صدور الرجال ، وبالمساعدة من الله ، جاءت على اتم ما يرام ، مضبوطة الالفاظ محكمة الأشعار ، مطردة الحديث ، محكمة ، يروق لسماعها بال كل انداع ، فتوافق ثنائت اهل الآداب وغيرهم ، معنى ولفظاً ، ما عدا المدعين الأدعياء ، فأولئك هم من انفسهم الجواب السديد ، وقد كتبها بقلبي ، متوكلاً عليه تعالى ، وسلكت منها مسلك الرقة وسرد العبارات البسيطة المفهومة ، والتقطت لها الأشعار النفيسة من أقوال أشهر رجال العالم (١٩) تاركا التطويل المؤدي الى الملل ، ومتجنباً الاختصار المضيع رونق الحوادث وطلاوتها ، وعلى كل فاني اكرر طلب المعونة من الله تعالى ، وارجو المعلومة عن عفت ذيل ، فغض طرفاً عن المغوات ، اذ ليس كاملاً إلا الله وحده فهو حسبي ونعم الوكيل . انتهى . السيرة ١ : ٥٠ .

٢٧ - راجع : الشعالي ، الفرر ص ٣٨٨ - ٣٩٧ .

الطبري : تاريخ الرسل والملوك ١ : ٥٦٨ - ٥٧٠ .

المسعودي : ٢٥٥ : ١ .

الدينوري : الأخبار الطوال ص ٢٧ - ٢٨ .

- ٣ - ميلاد الملك داراب .
- ٤ - الملكة تتخلص من ولدها بالقائه في النهر عقب مولده ، للاستئثار بالسلطة دونه .
- ٥ - عثور قصار عليه بين الماء والشجر ، فمنحه اسمه الدال على ذلك « دار - أب » .
- ٦ - نشأة البطل مجهول النسب في كنف القصار .
- ٧ - القصار يقوم على تربيته وإعداده إعدادا فروسيا .
- ٨ - عودة الملك داراب إلى أمه التي تتعرف عليه .
- ٩ - تنازها له عن العرش ، فيعتليه ويصبح ملك إيران ، ويدخل في دين زرادشت (التوحيد) (٢٨) .
- ١٠ - في عهده يتحقق العدل ، ويزدهر العمران ، وينشأ مدينة جديدة ، وتدين له الملوك ، وتدخل في طاعته .
- ١١ - الملك داراب يتزوج زوجة غير فارسية . (راجع الشاهنامه ١ : ٣٧٣ - ٣٨٩ ، ٣٢٣ - ٣٣٣) .
- ١٢ - عنصر الأبطال السبعة (ش ١ : ٥٢ - ٥٧) .
- ١٣ - عنصر زواج فيلزور مأخوذ من زواج أبيه سام نفسه (ش ١ : ٥٢) .

ب - ميلاد خسرو يرويز

- ١ - نبوءة الميلاد (والأحداث التي تشير إلى أن إيران ستبلغ أوج مجدها العسكري على يديه) .

- ٣ - ميلاد الملك ضاراب .
- ٤ - الملكة تتخلص من ولدها بالقائه في النهر عقب مولده ، للاستئثار بالسلطة دونه .
- ٥ - عثور صياد عليه بين الماء والشجر ، فسماه ضاراب .
- ٦ - نشأة البطل - مجهول النسب - في كنف الصياد .
- ٧ - الصياد يقوم على تربيته وإعداده إعدادا فروسيا .
- ٨ - عودة الملك ضاراب إلى أمه التي تتعرف عليه .
- ٩ - تنازها له عن العرش ، فيعتليه ويصبح ملك الفرس ، ويدخل في دين التوحيد .
- ١٠ - في عهده يتحقق العدل ، ويزدهر العمران ، وينشأ مدينة جديدة ، وتدين له الملوك ، وتدخل في طاعته ، ويحيط عرشه بالهلوانية أو الأبطال السبعة (٢٩) ، بزعامه فيلزور بن رستم زاد (هو نفسه زال المعروف بدستان بن سام بن نريمان ، رأس الأسرة الرستمية) .
- ١١ - الملك ضاراب يتزوج زوجة غير فارسية .
- ١٢ - فيلزور يبني بحارية له ليلة زواج الملك ضاراب فتنجب له « فرخ زاد » أو فرخوزاد ، كما هو مدون في السيرة ، (راجع السيرة ١ : ٧ - ١٨) .

ب - ميلاد فيروز شاه

- ١ - نبوءة الميلاد (والأحداث التي تشير إلى أن إيران ستبلغ أوج مجدها العسكري على يديه) .

٢٨ - ذكر الفردوسي في فصل سابق « ذكر نبوءة كشتاسب » (ش ١ : ٣٢٣ - ٣٣٣) أن الملك كشتاسب قد زوج ابنته هامي (أو خاني) من ابنه اسفنديار على الملة الفهلوية (ش ١ : ٣٣١) ، ومن الأهمية بمكان أن تشير إلى أن زرادشت قد ظهر في عهد أبيها كشتاسب ، وادعى النبوة ، وأنه رسول الله إلى كشتاسب ، الذي آمن بهذا الدين ودعا رعيته إلى الدخول فيه ، وشرع بمساعدة ولده اسفنديار وحفيده بهمن يحاربون الشعوب المجاورة من أجل نشر هذا الدين الإلهي (الزرادشتي) الذي يدعو إلى عبادة إله واحد قادر خالق السموات والأرض هو اورا مزدا ، وترك عبادة الأصنام والأوثان ، وقد أجابه الناس إلى ذلك . انظر أيضا حواشي وتعليقات عزام المهمة بهذا الصدد في الشاهنامه ١ : ٣٢٣ - ٣٣١ .

٢٩ - هؤلاء الأبطال السبعة : بزعامه فيلزور بن رستم زاد = (زال بن سام بن نريمان) رأس الأسرة الرستمية ، صدى لقصة الأبطال السبعة في الشاهنامه الذين كان على رأسهم سام بن نريمان بهلوان العالم في عهد منوچهر ، انظر الشاهنامه المعربة ، المدخل ص ٧٧ ، ج ١ ص ٥٢ - ٥٧ ، ١٣١ ، ٢٠٤ ، ٢٤٨ ، ٢٥١ غير أن الأساطير الفارسية القديمة تنسب هؤلاء الأبطال السبعة إلى الملك داراب نفسه ، على نحو ما ورد في سيرة فيروز شاه ، انظر الأساطير الإيرانية القديمة ص ١١٧ - ١٤٦ ، أسطورة دارا الأكبر وكوماتا (برديا الكاذب) .

- ٢ - ميلاد الملك فيروز (ابن الملك ضاراب) .
٣ - العزلة الاجبارية لبرويز في قصر خاص إلى أن يحين موعد اعتلائه العرش ، خشية أن يصيبه مكروه ، كما ورد في نبوءة الميلاد (والأحداث) .
٤ - يشرف على تربية فيروز الحكيم اليوناني الشهير طيطلوس^(٣٠) . وهو هنا والد بزرجمهر .
٥ - الاعداد الفروسي الخاص .
٦ - امتحان علني بحضور الملك وكبار رجالات الدولة ، يؤكد تفوقه وامتيازه ، واستحقاقه عرش البلاد .
(السيرة ١ : ١٨ - ٢٥) .
- ٢ - ميلاد خسرو (كسرى) برويز .
٣ - العزلة الاجبارية لبرويز في قصر خاص إلى أن يحين موعد اعتلائه العرش ، خشية أن يصيبه مكروه ، كما ورد في نبوءة الميلاد (والأحداث) .
٤ - يشرف على تربية برويز الحكيم الفارسي الشهير بزرجمهر .
٥ - الاعداد الفروسي الخاص .
٦ - امتحان علني بحضور الملك وكبار رجالات الدولة ، يؤكد تفوقه وامتيازه ، واستحقاقه عرش البلاد .
(راجع الشاهنامه ٢ : ١٤٤ - ١٤٧ ، ١٦٦ - ١٦٩) .

القسم الثاني : قصة الحب المحورية

- أ - يرويز وشيرين
الجزء الأول :
١ - يرويز يقع في عشق فتاة مجهولة في منامه .
٢ - المصور شابور النقاش يدله عليها ، فإذا هي شيرين من نسل الملوك .
- أ - فيروز وهين الحياة
الجزء الأول :
١ - فيروز شاه يقع في عشق فتاة مجهولة رآها في منامه ثلاث مرات .
٢ - المصور شياغوس النقاش يدله عليها فإذا هي عين الحياة بنت الشاه سرور ملك اليمن^(٣١) .

٣٠ - طيطلوس تحريف لاسم سطاطاليس في الشاهنامه (١ : ٣٨٣) وهو نفسه ارسطاطاليس الذي كان يدعو إلى دين التوحيد في الشاهنامه ، راجع ايضاً براون : تاريخ الأدب في إيران ١٩٩٠ - ٢٠٠٠ .

٣١ - تذكر المصادر العربية قصة هذه الأميرة ، عند الحديث عن كيكافوس ، الملك الفارسي وذهابه إلى أرض هماوران (حمير) للحرب وما جرى عليه من وقائع بسبب الزواج من هذه الأميرة العربية ، بنت شاه هماوران الذي تمكن من كيكافوس واسره بضع سنين حتى جاء رستم وسمى إلى خلاصه ، وتم الصلح - انظر الطبري : تاريخ الرسل والملوك ١ : ٥٠٥ - ٥٠٨ . الفرر للثعالي ص ١٥٤ - ١٦٣ .
ويذكر الثعالي ايضاً ان هذه الأميرة تدعى « سعدى » التي يقال لها بالفارسية سودانة وكانت من الحسن والجمال بحيث يضرب بها المثل ، وقد كان كيكافوس سمع بها ومال إليها (ص ١٥٨ - ١٥٩) ويطلق عليها في الشاهنامه (ص ١٢٢) « سودابة » والملك سرور هو كما سماه صاحب الفرر ذو الأذعار بن المنار بن الرائش الحميري ، وكان يقال له بالفارسية شاه هماوران أي ملك حمير . وكان عظيم الشأن واسع السلطان ، جباراً بحقه وصدقه ، كما يقول الثعالي (ص ١٥٥) ، وهو - كما سجله المسعودي - والبيروني - شمر بن أفرقيس (انظر مروج الذهب ١ : ٢٥٠ ، والتنبيه والاشراف ص ١٠٤) وقد يبدو ان الاسم سرور في السيرة العربية هو بديل معنوي لاسم الضحاك ، الملك اليمني الشهير الذي حكم إيران لمدة ألف عام في عهد الدولة البشداوية وهو مكروه جداً عند الفرس . انظر الشاهنامه ١ : ٢٥ - ٣٧) ولكن ثمة احتمال آخر ، لعله ، أي الاسم سرور تصحيف لاسم ملك يمني آخر هو الملك سرو الذي تزوج ابنة الهريون الثلاثة ايرج وسلم وتور من بناته الأميرات اليمنيات الثلاث ، وما نشب من صراع بسبب ذلك وبعد ذلك ، انظر الشاهنامه ١ : ٣٧ - ٤٣ .

- ٣ - يتعهد شياغوس أن يكون رسوله إليها ، وأداته الصور الثلاث حرفيا .
 ٤ - ينجح في أداء مهمته ويعود يبشر سيده^(٣٢) .
 ٥ - تأخذ القصة بعد ذلك اتجاهها عاطفيا مأساويا^(٣٣) .
 تتطور إليه (ش ٢ : ٢٣٦ - ٢٣٧) .

الجزء الثاني :

- (منقول حرفيا من قصة هماي وهمايون^(٣٤) المصوغة على غرار قصة كيكاوس وبنت ملك اليمن في الشاهنامة وسنعرض لها وشيكا) .
 ١ - ينشأ هماي بن ملك سام الفارسي ، نشأة مماثلة لنشأة فيروز تماما .
 ٢ - هماي يقع في عشق ابنة ملك الصين ، بعد أن زاره في المنام رسمها .
 ٣ - ينطلق سرا إلى أرض الصين ، لا يصحبه إلا أخوه في الرضاع « بهزاد » .
 ٤ - في الطريق يتمكن هماي من القضاء على بعض قطاع الطريق ، وبعض قراصنة البحر الزنوج .
 ٥ - هماي يفترق عن بهزاد الذي يصبح حاكما على إحدى الممالك .
 ٦ - هماي يلتقي بقائد قافلة تجارية واسمه الخواجا سعدان ، تاجر ابنة القافلة .
 ٧ - هماي يتمكن من فتح قلعة الحصن الذهبي ، والقضاء على صاحبها الساحر الشرير ، قاطع الطريق ، وخلّص فتاة هي بريداد أخت همايون بنت ملك الصين .

- ٣ - يتعهد شياغوس أن يكون رسوله إليها ، وأداته لتحقيق ذلك : أن يرسم ثلاث صور لفيروز شاه يعلقها واحدة تلو الأخرى في حديقة قصرها ، حتى تراها .
 ٤ - ينجح شياغوس في أداء مهمته ، ويعود يبشر سيده .
 ٥ - تأخذ القصة بعد ذلك اتجاهها فروسيا ويطوليا تتطور إليه . (السيرة ١ : ٢٥ - ٣٦) .

الجزء الثاني :

- ١ - فيروز شاه لا يطيق الانتظار ، فينطلق سرا إلى أرض اليمن ، لا يصحبه إلا أخوه في الرضاع فرخوزاد^(٣٥) ، وكلاهما له من العمر خمسة عشر عاما . وفي الطريق إلى اليمن تحدث مجموعة من المواقف الفروسية والبطولية منها .
 ٢ - القضاء على بعض قطاع الطرق .
 ٣ - نصرة أحد العشاق .
 ٤ - فيروز يفترق عن فرخوزاد الذي يصبح بعد ذلك بهلوان تحت الملك سليم وقائد جيشه .
 ٥ - ابنة الملك سليم تعشق فرخوزاد ، وتكون بينهما قصة عشق فرعية تنتهي بالزواج .
 ٦ - فيروز يمضي وحده بصحبة قافلة تجارية متوجهة إلى أرض اليمن . ويحميها من بعض قراصنة البحر الزنوج .
 ٧ - قائد القافلة الخواجا اليان وكيل أعمال عين الحياة يثق بفيروز ، ويخبره أن هذه قافلته .

٣٢ - انظر : زهرا كيا ، من روائع القصص في الأدب الفارسي ص ١٣٧ - ١٧٠ ، وتقع هذه القصة كما نظمها الكنجوي سنة ٥٧٦هـ / ١١٨٠م في ٦٥٠ بيت ، وكانت ذائعة قبل ذلك .

٣٣ - انظر نص الشاهنامة كاملا في كتاب امين بدوي : جولة في الشاهنامة ص ١٩٩ - ٢٦٦ .

٣٤ - تقع قصة هماي وهمايون في ٤٣٠ بيت ، راجع زهرا كيا ، من روائع القصص في الأدب الفارسي ١٩٧ - ٢١٣ . وانظر ايضا : طه ندا ، دراسات في الشاهنامة ص ١٢٧

٣٥ - زاد فرخ في الشاهنامة ، هو قائد حرس بروج ، وكان يؤثره على الجميع (الشاهنامة ٢ : ٢٤٦ - ٢٥٠) .

- ٨ - فيروز يبوح له بحبه لها ، فيعده الخوaja اليان - وهو شيخ حكيم - بمساعدته .
- ٩ - القضاء على بعض الخارجين على سلطة ملك اليمن وسقوط القلعة الجميلة .
- ١٠ - تمكن فيروز من فك حصار عسكري حول مدينة تعزاء اليمن بعد أن كادت تسقط وذلك بمساعدة فرخوزاد الذي جاء على رأس جيش كبير .
- ١١ - ملك اليمن يستقبل فيروز شاه استقبال الأبطال ويدعوه للإقامة في أحد قصوره ، قريباً منه ويصبح الرجل الأول في البلاط .
- ١٢ - الخوaja اليان يزعم أن فيروز مملوك له من بلاد الشام .
- ١٣ - عين الحياة ترى فيروز ، فتعرف أنه صاحب الصور الثلاث ، ليزداد عشقه له ، وتذهب للقائه سرّاً ، مرات عديدة ، حتى يكشف الحراس أمرهما .
- ١٤ - ملك اليمن يلقي القبض على فيروز شاه ، ويودع في السجن تمهيداً لإعدامه .
- ١٥ - عين الحياة تقف إلى جواره في محنته ، وتعاهده على الوفاء له .
- ١٦ - فيروز شاه يعلن عن هويته الحقيقية - حين لم يجد مفراً من الموت - فيتردد ملك اليمن في إعدامه ، ويؤثر أن يسلمه إلى ملك الزوج والبربر . وهنا تبدأ مرحلة جديدة من مراحل حياة البطل ، هي مرحلة الحروب القومية .
- (السيرة : ٣٧ - ١١٦) .
- ٨ - هماي يبوح للخوaja سعدان ، ولبريزاد بحبه لهمايون فيعدانه - لبطولته وفروسيته - بمساعدته .
- ٩ - ملك الصين يستقبل هماي استقبال الأبطال ، بعد أن علم أنه هو الذي أنقذ ابنته ، وحرر له قلعة الحصن الذهبي ، أمنع القلاع في بلاده ، ودعاه للإقامة في أحد قصوره القريبة منه ، ويصبح الرجل الأول في البلاط .
- ١٠ - بريزاد تنجح في مساعدة هماي على الوصول إلى همايون التي تقع - بدورها - في عشق هماي . ويتكرر اللقاء سرا بينهما ، حتى يكشف الحراس أمرهما .
- ١١ - ملك الصين يلقي القبض على هماي ويودعه السجن حتى يموت ذليلاً مقهوراً .
- ١٢ - همايون تقف إلى جواره في محنته . وتعاهده على الوفاء له .
- ١٣ - بريزاد لها قصة عشق فرعية ، مع ابن الوزير ، وكان الملك قد رفض أن يزوجه منها ، ولكنها انتهت بالزواج بفضل هماي بعد نجاته من السجن .
- ١٤ - خلاص هماي من السجن ، وإعلان الحرب على ملك الصين (بغبور) والزواج - أخيراً - بهمايون .
- ملاحظة : وقائع هذه الحرب - ومن ثم باقي أحداث القصة - مكررة تاريخياً في الشاهنامة على نحو ما سنرى وشيكا في قصة كيكاوس وحروبه في أرض اليمن وزواجه من بنت ملك اليمن . . . الخ (وهو ما سنقف عنده تفصيلاً في الفقرة التالية ؛ ومن ثم فلا ضرورة للتكرار) . .

القسم الثالث : مرحلة الوقائع والحروب الملحمية

تأتي الحرب الملحمية التي دارت بين الايرانيين وأعوانهم - في سيرة فيروز شاه - انعكاسا لذلك التناحر الطويل بين الفرس من ناحية والتورانيين (الترك) وأنصارهم من ملوك الصين والهند والروم من ناحية ثانية ، فضلا عن حروبهم مع العرب والأفارقة من ناحية ثانية ، وهذه الحرب - تبعا لغاياتها وأهدافها - يمكن أن تنقسم الى طورين :

أحدهما : الطور السياسي الذي سعت فيه السيرة الى تأكيد الهيمنة القومية لايران ، وفي هذا الطور تتجلى بطولة جيل الأبطال الذي يقود جيوش ايران لفتح بلاد اليمن - ويمكن أنهاء فيروز شاه من فتح بعض بلاد السودان واخضاع بعض الأقاليم الأخرى أيضا قبل فتح اليمن - ثم غمض الجيوش الفارسية بعد ذلك الى فتح مصر والشام واخضاعهم للتبعية الفارسية ودفع الجزية والخراج ثم تنطلق الى فتح بلاد بصرى والروم والاستيلاء على عاصمة ملكه واخضاع الروم أو (الرومان) للسيادة الفارسية ، ودفع الجزية والخراج أيضا ، وينتهي هذا الطور بزواج فيروز شاه - بطل الأبطال - من الأميرة العربية عين الحياة التي قامت من أجلها كل هذه الحروب البهيمية التي استمرت ست سنوات متواصلة .

الأخر : الطور الديني الذي اشتعلت فيه الحروب لغايات دينية بحتة بين الفرس والموحدين من ناحية والشعوب الوثنية من ناحية أخرى ، كاليمن والهند والحيشة وغيرها من ناحية أخرى ، وفي هذا الطور تنطلق الجيوش الايرانية تحت الجهاد الديني لنشر دين التوحيد ، وللقضاء على عبادة الأصنام والأوثان والنيران . (على نحو ما حدث في الشاهنامة لنشر دين التوحيد الزرادشتي) ، وفي هذا الطور الذي استمر بضعة وعشرين عاما شارك جيل الأبناء - أبناء الأبطال - أيضا ، حتى تحقق النصر ، ودخل الناس في دين التوحيد الفارسي أفواجا ، وعندئذ آن للأبطال المحاربين أن يعودوا ، الى بلادهم ، وقد تحققت الغايات القومية والدينية التي نلوا البطل الملحمي نفسه من أجلها فاذا ما وضعنا في الاعتبار أن سيرة فيروز شاه تبدأ عن عمد بمرحلة مميزة في تاريخ ايران ، هي مرحلة التحول الديني (التوحيد) في عهد الملك ضاراب ، وانتهت ببطولات شاه القومية والدينية ، فإن هذا يعني أن سيرة فيروز شاه قد عالجت فترة تاريخية كبرى تمتد الى اثني عشر قرنا في الشاهنامة وهي فترة تمتد في عهد كيكاوس الى عهد برويز - وتتضمن البطولات القومية والدينية التي تحققت للدولتين الكيانية والساسانية .

وهذا يعني - من ناحية ثانية - أن سيرة فيروز شاه قد أغلقت عصر الدولة البيشداوية (وهو موغل في القدم ، مغرق في الأسطورية ، مشترك بين الهنود والايرانيين) وشرعت تنتخب حوادثها البطولية من عصر الدولة الكيانية - ثم تجاهلت عصر ملوك الطوائف أو الدولة الأشكانية الدخيلة (وبعد عصرها عصر مغار واضمحلال) ثم استأنفت انتخاب بقية حوادثها البطولية من جديد - في روايتها العربية - باعتباره آخر ملوك الساسانيين العظام (٥٩٠ - ٦٢٨ م) منذ الملك دارا الأول (داراب) ، وهذا هو السر الذي جعل القاص الشعبي الفارسي ، يربط بين داراب وبروز أو فيروز ، فجعل الأخير ابنا لأول فكان (فيروز شاه ابن الملك ضاراب كما ينطق شعبيا) . من حيث هي موصولة النسب والمآثر بالكيانيين ، أو الملوك الأعزاء كما يسميهم أيضا المسمودني (التنبيه والأشراف ص ٧٩) والتي تعد حجة المجد الفارسي أو عصر البطولة الذي انقطع بعد نكبة الاسكندرية وعصر ملوك الطوائف ، الذي تجاهلته الشاهنامة غير

أن القاص المجهول ، مؤلف سيره فيروز شاه ، لم يعتمد الى مثل هذا الالتزام بالرد التاريخي للواقع ، على نحو ما فعل الفردوسي وإنما بنى سيرته على التشكيل الملحمي العربي الشائع (فنيا) في السير الشعبية العربية ، والشائع (اجتماعيا) في البيئات العربية بين الجمهور المستمعين ، والشائع (ثقافيا) لتحقيق الوجدان الديني الاسلامي الجديد الذي يؤمن بوحداية الله المعبود ويدعو اليه والدفاع عنه ، ومثل هذا التشكيل الملحمي العربي فنيا واجتماعيا وثقافيا ، قد دفع بمؤلف سيرة فيروز شاه الفارسي الأصل الى اختزال هذا التاريخ الألفي في الشاهنامة ، فاختزل ملوكها الثلاثين - من نوبة كيكافوس الى بروج - الى ثلاثة فقط ، هم أبطال السيرة عنده : الملك ضاراب (جيل الآباء) والملك فيروز (جيل الأبطال وبطل السيرة) ثم الملك بهمن (جيل الأبناء الذي تنتسب اليه الدولة الساسانية ، وقد نسب القاص الشعبي الفارسي اليهم معظم الأحداث والوقائع الكبرى التي وقعت في عهود هؤلاء الملوك الثلاثين ، الكيانيين والساسانيين ، وجعل من فيروز شاه بطلا ملحميا محوريا لسيرته ، تتمحور حوله هذه الأحداث والوقائع العسكرية والقومية والدينية جميعا (ولا ينافسه في ذلك الا أبناء الأسرة الرستمية) .

ويعقدورنا أن نحمل في الفقرات التالية ، حوادث سيرة فيروز شاه ، كما وردت متتابعة في سياقها الملحمي ، ذلك أن هذه السيرة في صياغتها العربية الجديدة - هذا أمر ينبغي التأكيد عليه - قد أخضعت حوادثها لهذا السياق أو التشكيل بغية تحقيق شكل أو هيكل أو بناء فني واحد متماسك ، له بداية ودورة ونهاية (فعلا عن وحدة البطل المحوري) ، وتقوم على انتخاب ما تراه مناسبا من الأحداث والوقائع ومحققا لوظائفها القومية الجديدة في المجتمع الموالي ، دون اعتبار الترتيب أو التسلسل أو السرد التاريخي الشائع في المصادر الفارسية « الغرر والأخبار الطوال والطبري وغيرها » على حين أن شاهنامة الفردوسي قد أخضعت حوادثها لهذا السياق التاريخي ، وحده ، فالتزم الفردوسي بالتسلسل أو الترتيب التاريخي للوقائع والحوادث ، كما دونتها المصادر الدينية والتاريخية المدونة بالفارسية القديمة (البهلوية أو الحديثة) بعد الاسلام ، ومن ثم فقد افتقدت شاهنامة « الوحدة العضوية » ، فلا مقدمة ولا ذروة ولا نهاية ، ويأتي في نهاية الأمر - مجموعة منفصلة أو مستقلة من القصص أو الحكايات ، لا يربط بينها أحيانا - الا وحدة البطل ، أو وحدة العصر أو وحدة المكان ، ومن ثم ذهب الباحثون في مجال مقارنتها بالملامح العالمية - الى القول بأن الشاهنامة (فنيا) مجموعة من الملاحم و (قويا أو تاريخيا) ملحمة أمة بالمعنى العريض تماما ، ويكفي أن نعرف أن الشاهنامة تتضمن عددا من العصور ، تصل في مجموعها الى قرابة أربعة آلاف سنة (تماما ٣٨٧٤ سنة) .

واذا كان بمقدورنا القول بأن حروب فيروز في بلاد اليمن من أجل الزواج من بنت ملك اليمن منقولة من قصة مسيرة الملك كيكافوس الى بلاد هاماوران (حير اليمن) للزواج من بنت ملكها - وما نجم من ذلك من حروب الايرانيين مع جيوش اليمن والبربر ومصر ، وهذه من نواة الحدث الرئيسي والكبير في السيرة إذ يسبب الزواج من الأميرة العربية نشوب جميع الحروب والوقائع والمغامرات ، فانه ليس بمقدورنا أن نجزم حرفيا بتحديد سائر الحروب الايرانية الاخرى مع قبصر الروم وخاقان اليمن وملك الهند والحشة ، ليس لأنه لا أصل لها في الشاهنامة ، بل لأنها كثيرة جدا ، وفي صور مختلفة ، وكانت مجالا بين الايرانيين وخصوصهم ، ولعل هذا الأمر الذي دفع مؤلف السيرة العربية الى تصنيفها - دون اعتبار لسياقها التاريخي أو حقيقة أبطالها كما في الشاهنامة - الى حروب قومية وأخرى دينية ، هو أمر يتسق وطبيعة الأدب الشعبي وشتان ما بين ملحمة شعبية ، Folk epic هي سيرة فيروز شاه ، و أدبية Literary epic هي شاهنامة الفردوسي .

القسم الثالث : مرحلة الوقائع والحروب الملحمية

أولا : حروب فيروز شاه في بلاد السودان

- ١ - فيروز شاه في أسر ملك السودان والبربر (يقصد بالزنج أو السودان أو البربر هنا جميع السودان في بلاد السند وأفغانستان وتركستان ، وليس سودا إفريقيا ، أو الأحباش ، كما تمزهم السيرة)^(٣٧).
- ٢ - خلاص فيروز من السجن ، بواسطة سجان مؤمن . نظير مكافأته بحكم الجزيرة أو المدينة التي كان أسيرا فيها .
- ٣ - فيروز يقتل ملك السودان والبربر ، فتتضم قواته إلى فيروز ، بعد أن حررها من هذا الملك الظالم .
- ٤ - فيروز يفي بوعده للسجان ويوليه حاكمها على المدينة .
- ٥ - الملك قطران شاه ابن الملك المقتول يستجد بالساحرة صفراء الموكلة بحماية البلاد ، فتتمكن من أسر فيروز وإلقائه في جُبٍّ مظلم بعد أن تنصبيه بالشلل ، حتى يموت قهرا^(٣٨).
- ٦ - هزيمة جيش فيروز شاه وتشتت أمره .

أولا : حروب كيكافوس في بلاد مازندران

- ١ - كيكافوس الملك الفارسي^(٣٦) الشهير يتوجه إلى مملكة مازندران أو بلاد الجن الأبيض لقوة محاربيها .
- ٢ - ملكها - بعد هزمته - يستعين بملك الجن الموكل بحماية البلاد ويسمي سبيد ديو أي الشيطان أو العفريت الأبيض الذي يتمكن من نشر الظلام على الجزيرة ، وشلَّ حركة الملك الفارسي وإصابته بالعمى ، حتى يموت قهرا .
- ٣ - هزيمة جيش كيكافوس وتشتت أمره .
- ٤ - كيكافوس يبعث برسالة إلى دستان (زال) يعلمه فيها بما جرى عليه ، ويعتذر إليه عن عدم الاستماع إلى نصيحته ، ويطلب نجده .
- ٥ - دستان يبعث بولده رستم لانقاذ كيكافوس وخلصه .
- ٦ - رستم ينهض لانقاذ كيكافوس في واحدة من أمتع مغامراته في الشاهنامة وهي التي تعرف باسم رحلة العقبات السبع (هفتخوان) يتمكن خلالها من قتل أسد ، وتنين ، كما وقع في براثن ساحرة شريرة ، تمكن من قتلها ، بعد أن أغراها بالزواج .

٣٦ - كيكافوس أو كيقاؤس بالواو الممدودة ، وقد تهتمز مكونة من مقطعين : كي بمعنى ملك ، وكافوس أو كافس أو كابس ، حُرِّبَ إلى قابوس في المصادر العربية القديمة وقد تكتب أحيانا كيقافوس ، وهو ابن كيباد في الشاهنامة . انظر الشاهنامة المعربة ١ : ١٠٤ - ١٠٦ ، الحاشية بقلم عزام ، وانظر الآثار الباقية للبيروني ص ١٠٤ ، وتاريخ الرسل للطبري ١ : ٥٠٨ . والغرر ص ١٥٥ - ١٦٣ .

٣٧ - راجع عزام مدخل الشاهنامة : ص ٣١ ، ومروج الذهب ١ : ١٢٢ وما بعدها ، ص ٤٢٢ - ٤٥١ .

٣٨ - كرر الفردوسي هذه الرحلة مرتين ، مرة مع رستم ، وأخرى مع اسفنديار ، عندما انطلق لفتح روئين دز (أي القلعة الصخرية) وخلص اختيه من الأسر وقتل أرجاسب ، انظر الشاهنامة المعربة (١ : ٣٤١ - ٣٥١) ومن هنا نفهم كيف اختلط الأمر على مؤلف سيرة فيروز شاه عندما أطلق على الساحرة ، اسم صفراء وعلى الجزيرة التي تمارس فيها سحرها باسم الجزيرة البيضاء ، وما أكثر ما يختلط الأمر فاسمها الملوك عنده هي أسماء بلادهم أو العكس .

- ٧ - وصول رسالة من فيروز شاه إلى أبيه الملك ضاراب يخبره فيها بما حلّ به ، ويعتذر إليه عن عصيان نصيحته ، ويطلب نجده .
- ٨ - الملك ضاراب يبعث بأمر عياريه - بهروز - للسمي في خلاص فيروز ، ويأمر الجيش بالتحرك لنجده .
- ٩ - بهروز ، بعد مخاطر ومغامرات مدهشة يتمكن من الوصول إلى الساحرة ، وقتلها - بعد أن أغراها بالزواج ، وبعد أن نجح في مواجهة الصور الكثيرة التي تشكلت فيها لاختبار نواياه ، مثل صورة أسد وتنين ... ثم خلاص فيروز شاه واستولى على كنوزها وأسلحتها ، ومن بينها شراب سحري .
- ١٠ - فيروز شاه يسترد صحته على أثر تناوله الشراب السحري . ويعمل على تجميع جيشه من جديد . ويشرع هو وبهروز في تحرير الجزيرة أو المدينة البيضاء التي كان يحكمها أحد أبناء الملك المقتول ، ثم يعهد بحكمها أيضا ، إلى السجبان ، أو الصعلوك ، كما كان معروفين بين قومه - نظير قيامه بدور الدليل أو المرشد إليها . وذلك بعد أن اطمأن فيروز إلى حسن سيرته ، ورضاء الرعية عنه ، وتوصيته بالعدل .
- ١١ - بعد الانتهاء من فتح هذه المدينة ورفع العلم الفارسي عليها ، وقبل أهلها دفع الجزية والخراج للفرس ، يشرع فيروز يغادرها - ومعه جيشه ، وبهروز عائد إلى بلاد اليمن . (السيرة ١ : ١١٧ - ٢١٥) ٥
- ٧ - رستم يأمر صعلوكا اعترض طريقه ، وجعله دليلا له إلى أرض مازندران نظير أن يكافئه بحكمها بعد مقتل ملكها .
- ٨ - رستم يتمكن من الوصول إلى الجني أو العفريت الأبيض ، ويقتله ، ويخلص كيكائوس .
- ٩ - كيكائوس يسترد بصره بعد شراب سحري يقدمه له رستم ، حصل عليه من كبد الجني الأبيض . ويستجمع جيشه من جديد ويتوجه - هو ورستم - لمحاربة ملكها الشرير ، وقتله ، وفتح المدينة ، ثم يعهد بحكمها إلى هذا الأسير الدليل (الصعلوك) وفاء بوعده رستم له ، ولكن بعد أن اطمأن كيكائوس إلى حسن سيرته ، ورضاء الرعية عنه ، وتوصيته بالعدل .
- ١٠ - بعد الانتهاء من فتح المدينة ، ورفع العلم الفارسي عليها ، وقبل أهلها دفع الجزية والخراج للفرس ، يتوجه كيكائوس وجيشه ، ورستم عائد إلى بلاد فارس (٣٩) . (الشاهنامه ١ : ١٠٨ - ١١٩) .

ثانيا : حروب فيروز في بلاد اليمن

- ١ - وصول الملك ضاراب - على رأس جيش كبير - إلى ملك اليمن واسمه « سرور » لزواج فيروز من عين الحياة .
- ٢ - ملك اليمن يستشير كبار أعيانه ووزرائه ، فيوافق معظمهم ، إلا أن كبير وزرائه - عنصر الشر في السيرة - ينجح في إقناع الملك برفض هذا الزواج ، برغم موافقة عين الحياة .
- ٣ - الملك ضاراب يعلن الحرب ، وتتمكن جيوشه - بقيادة فيل زوربن رستم زاد - من هزيمة ملك اليمن .
- ٤ - ملك اليمن ينسحب بجيشه إلى ما وراء أسوار المدينة .
- ٥ - ملك اليمن - بناء على اقتراح كبير وزرائه - يطلب الهدنة ، حتى يتمكن من طلب نجدة عسكرية من ملك مصر وملك البربر (الحبشي) فيبحث كلاهما بجيش جرار لنصرة ملك اليمن .
- ٦ - ملك اليمن - بعد وصول النجدة - يعلن الحرب على الملك ضاراب ، ويتمكن من هزيمته ، حتى كاد يقع في الأسر ، لولا وصول فيروز شاه بجيشه .
- ٧ - فيروز شاه يقود الحرب ، ويتمكن من هزيمة جيوش اليمن والبربر ومصر ، بعد حروب ضارية .
- ٨ - سقوط اليمن في أيدي الفرس .
- ٩ - الملك ضاراب - صاحب القرار السياسي - يعهد بحكم اليمن إلى الشاه سليم ، شريطة الدخول في طاعته ، ودفع الجزية والخراج ، ورفع العلم الفارسي .

ثانيا : حروب كيكائوس في بلاد هماوران (حمير)

(ومصر والبربر وبلاد الروم)

- ١ - كيكائوس يعلن الحرب على ملك اليمن ، واسمه « سرو » بعد أن فشلت المفاوضات بينهما ورفض الملك اليمني لشروط الملك الفارسي .
- ٢ - جيوش الفرس تتمكن من هزيمة ملك اليمن .
- ٣ - ملك اليمن يبادر بطلب الصلح لقاء خراج كبير يدفعه للفرس .
- ٤ - ملك الفرس يطمع في الزواج من سودابة الجميلة بنت ملك اليمن ، وقد وقع في عشقها بعد أن وصفها له بعض أعيان حضرته .
- ٥ - ملك اليمن يستشير أعيان مملكته ووزرائه ، فيرفض معظمهم ، ولكن ملك اليمن - مضطرا - يوافق ، بعد طول تردد عندما أعلنت سودابة موافقتها على الزواج من ملك الفرس (وهي المعجبة ببطلته وسلطانة العريض) .
- ٦ - بعد أن تم الزواج ، ملك اليمن يدعو كيكائوس لزيارته في عاصمة ملكه ، فللبى الدعوة برغم تحذير سودابة له من غدر أبيها .
- ٧ - ملك اليمن يهتبل الفرصة ، بالتعاون مع ملك البربر الأفارقة ، وكان متواطئا معه ، فيلقي القبض على كيكائوس ويودعه السجن .
- ٨ - وفاء سودابة لزوجها ، فلم تتخل عنه في محنته . وأدانت موقف أبيها غير الشريف .
- ٩ - مجيء جيش فارسي - بقيادة رستم - لخلع الملك كيكائوس .

- ١٠ - الملك ضاراب يكافء بهروز العيار ، فيقطع عليه القطائع ، ويغرق عليه الأموال ويجعله « مقدم » عياري بلاد الفرس .
- ١١ - الشاه سرور ، ملك اليمن ، ووزيره ، يرغمان عين الحياة ، على الحرب معها إلى مصر ، طلبا لحماية ملكها .
(السيرة ١ : ٢١٦ - ٤٠٨)
(السيرة ٢ : ٥ - ٤١)
- ١٠ - رستم يعلن الحرب - بعد فشل المراسلات التفاوضية - ويتمكن من إلحاق الهزيمة بالجيش اليمني .
- ١١ - انسحاب الجيش اليمني إلى داخل المدينة ، والاحتفاء بأسوارها .
- ١٢ - ملك اليمن - بناء على رأي كبير وزرائه وصاحب رأيه - يبعث في طلب نجدة عسكرية من ملك البربر الأفارقة ومن ملك مصر ، فجاء كلاهما على رأس جيش ضخم .
- ١٣ - رستم يتمكن من هزيمة الجيوش الثلاثة ويأسر ملك البربر ، وملك مصر . فاستسلم ملك اليمن ، وأطلق سراح كيكائوس الذي استولى على عرش اليمن ، وانضمت إليه الجيوش الثلاثة .
- ١٤ - دخول اليمن وبلاد البربر ومصر في طاعة الفرس ورفع العلم الفارسي ودفع الخراج^(٤٠) .
- ١٥ - جيوش الفرس ، تساعد جيوش مصر والبربر واليمن ، تتوجه بقيادة رستم وكيكائوس لمحاربة قيصر الروم وهزيمته وإجباره على دفع الجزية والخراج معا .
- ١٦ - رجوع كيكائوس إلى عاصمة ملكه في بلاد فارس ، بعد أن دانت له الملوك ، وطابت له الدنيا ، بفضل رستم بن دستان .
- ١٧ - كيكائوس يعترف بفضل رستم ويسالته ، فيقطع عليه القطائع ويغدق عليه الأموال ، وولاه « بهلوانية العالم » .
(الشاهنامه ١ : ١١٩ - ١٢٩)

٤٠ - كيكائوس ، هو نفسه كامبوزيا أو كامبوجيه ، الذي فتح الفرس مصر في عهده سنة ٥٢٦ م (احمد كمال : ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ص ١٢٥ - ١٢٦) .

ثالثاً : فتح مصر

أشارت الشاهنامة إلى حرب المصريين في الفقرة السابقة غير أن مؤلف سيرة فيروز شاه ، قد أضاف إليها عدداً آخر من العناصر التي وردت في الشاهنامة في مواضع أخرى ، نشير إليها فيما يلي :

- ١ - قصة تجهيز دستان (زال) لجثمان أبيه سام (= فيلزور) وإرساله في تابوت ليدفن في أرض إيران . (ش ١ : ٨٤ - ٨٧) .
- ٢ - وصف الخندق المائي ، مستمد من حصار الأيرانيين لمدينة حلب وخندقها المائي الضخم ، عند خروج كسرى أنوشروان لمحاربة قيصر الروم . (ش ٢ : ١٦٣) .
- ٣ - معظم العناصر التكوينية لقصة عشق مصفر شاه وطوران تحت مأخوذة من قصة عشق منيزه وبيزن في الشاهنامة (١ : ٢٣٨ - ٢٥٠) وبطل الخلاص فيها رستم .
- ٤ - بهزاد في الشاهنامة اسم لفرس ملحمي هو فرس سياوخش ، ومن أخص خصائصه قطع النهر الواسع ، وهو الوحيد القادر على ذلك ، وقد استطاع كيخسرو بن سياوخش أن يقطع به نهر جيحون هرباً من ملاحقة آفرسياب له وكذلك كان رخش جواد رستم الملحمي . (ش ١ : ١٩٥ - ١٩٦) .
- ٥ - قصة فتح الاسكندرية عمالة تماماً لوقائع قصة سابور في فتح قلعة الحضر ، وكان ملكها الضيزن ابن معاوية ، وبعد طول حصار ، يتمكن سابور من اختراقها بسبب خيانة النضيرة بنت الضيزن لأبيها ، بعد أن وقعت في عشق سابور واشترطت عليه أن يتزوجها ، ويقتل أباه . وقد تكررت هذه القصة في الشاهنامة المعربة مرتين ، مرة

ثالثاً : حرب المصريين (أو فتح مصر)

- ١ - مطاردة الفرس للملك اليمن من أجل عين الحياة .
- ٢ - إعلان الحرب على ملك مصر ، بعد وصول قوات فارسية جديدة بقيادة بهزاد بن فيلزور وكان يضارع فيروز في القوة والبطولة .
- ٣ - المصريون يهزمون الفرس - في غيبة فيروز - ويقتلون فيلزور ، قائد جيوش الملك ضاراب .
- ٤ - بهزاد يعيد جثمان أبيه إلى إيران .
- ٥ - فيروز يعلن الحرب ، بقيادته ، ويتمكن من دحر جيوش المصريين والجيوش التي جاءت لنصرتهم أو التابعة لهم (مثل جيش ملك الاسكندرية ، وصاحب دمشق ، وصاحب حلب ، وصاحب ملطية) .
- ٦ - ملك مصر يطلب النجدة من قيصر الروم ، ويأمر جيوشه بالانسحاب للدفاع عن العاصمة .
- ٦ - ملك مصر يعلن حرب السحر ، ريثما تصله نجدة القيصر . وكادت حرب السحر تنجح في إلحاق الهزيمة بجيوش الفرس ، لولا أن تمكن بهروز العيار من مقتل كبير السحرة .
- ٧ - في أثناء حرب السحر يتمكن المصريون من أسر الملك الفارسي مصفر شاه الذي تقع في عشقه الأميرة طوران تحت بنت ملك مصر . وتكون قصة عشق جديدة ، تنتهي بإلقاء مصفر شاه في سجن العفاريث حتى يتم خلاصه على يد فيروز وبهروز .
- ٨ - فيروز شاه يتمكن من إلحاق الهزيمة بالجيوش المصرية والرومية معاً ، ويجبرهما على الانسحاب .
- ٩ - يتمكن ملك مصر ، من أسر بعض أبطال الفرس .

برواية البنداري ومرة برواية الفردوسي
(ش ٢: ٥٨ - ٥٩ ، ٦٤) .

٦ - تماثل مغامرات رستم في بلاد مازندران ، وفيها
تمكن من هزيمة جيوش الجن ، وقتل ملكها الجني
العملاق الموكل بحفظها « سبيزديو » الذي حوّلها
إلى مدينة للضباب والظلام عندما وطأتها جيوش
كيكاوس .
(ش ١: ١١٣ - ١١٤) .

١٠ - ومنهم بهزاد - عند انسحاب جيوشه إلى داخل
العاصمة للاحتباء بأسوارها المنيعه ، والخلدق
المائي المحيط بها والذي يستعصى على العدو
عبوره .

١١ - بهزاد يتمكن من الحصول على جواده الملحمي
(وهو من خيول البحر) أثناء الأسر ، فيكون
ذلك سبباً لخلاصه ، إذ يتمكن بواسطته من قطع
البحر (النيل) وملك مصر في دهشة من أمره ،
وقد عجز عن ملاحقته .

١٢ - سقوط مصر بسبب خيانة بعض العناصر
الأجنبية .

١٣ - فرار ملك مصر وملك اليمن ووزيره الشرير طلباً
لحماية قيصر الروم .

١٤ - انسحاب صاحب دمشق بجيشه ومعه بعض
الأسرى من الفرس مثل الملك بهمنزاد رقا .

١٥ - انسحاب ملك الاسكندرية إلى مدينته الحصينة ،
ومعه بعض الأسرى مثل الملك خورشيد شاه
الذي تقع في عشقه الأميرة « كوندان » بنت ملك
الاسكندرية . فيضطر الفرس إلى الذهاب لفتح
الاسكندرية وخلص خورشيد شاه ويطول
حصارهم لها دون جدوى ، ولكنها - في نهاية
الأمر - تسقط ، نتيجة خيانة كوندان التي باعت
أباها من أجل هواها شريطة أن يتزوجها خورشيد
شاه .

١٦ - فيروز يتوجه بعد ذلك لفتح جزيرة الضباب
والظلام بعد حرب ضارية مع جيوش الجن ،
تمكن خلالها فيروز من قتل ملك الجن . ذلك
المارد العملاق الموكل بحفظ الجزيرة . وبذلك
دانت لفيروز الإنس والجن جميعاً .

(السيرة ٢: ٤٢ - ٣٩٩) .

(السيرة ٣: ٥ - ٩) .

رابعاً : حروب فيروز في بلاد الروم :

- ١ - تتوجه جيوش الفرس - ومعها جيوش من مصر واليمن والبربر والسودان ، إلى بلاد الروم المنتصرة ، لمطاردة ملك اليمن ووزيره الشرير ، والفوز بعين الحياة .
- ٢ - في الطريق لمحاربة القيصر ، يستولي الفرس على دمشق وحلب وأنطاكية وملطية ، وكانت تابعة لقيصر الروم .
- ٣ - قيصر الروم يرفض تسليم ملك اليمن ، طمعاً في عين الحياة .
- ٤ - الفرس يعلنون الحرب على قيصر الروم ، ويوقعون الهزائم الكبرى بجيوش الروم ، فتسحب إلى داخل البلاد .
- ٥ - القيصر يلجأ إلى حرب السحر ، فانهمز الإيرانيون واحتموا بالجبال مدة من الزمان ، حتى تمكنوا من القضاء على سحر السحرة ، ولكن بعد أيام عصيبة .
- ٦ - يعاود الفرس تحقيق انتصاراتهم العسكرية الباهرة على القيصر ، وتصبح عاصمة بلاده وشيكة السقوط ، بعد حصار طويل - كان بطل هذه الانتصارات الفارسية - بغير منازع - هو بهزاد . الملك ضاراب يكافيء بهزاد ، فعهد إليه بيهلوانية تحت بلاد إيران ، وأستاذاً لبهلوانية الممالك الفارسية مكان أبيه فيلزور من رستم زاد وخلع عليه القباء الأخضر . وما لبث أن رفعه إلى رتبة الملوك ، تقديراً لدور هذه العائلة الرسمية في حماية العرش الإيراني ، وتحقيق المجد له . (س ٣ : ١٤١ ، ٤ : ٤٤٥) .

رابعاً : حروب الفرس في بلاد الروم :

- ١ - أشارت الشاهنامه في الفقرة السابقة إلى حرب كيكافوس في بلاد الروم ، ولكن مؤلف فيروز شاه أضاف إليها عدداً من الوقائع الأخرى أشهرها الوقائع والحروب التي وقعت بين كيكسرو وآفراسياب التوراني ومقدورنا تحديد العناصر التي أخذها مؤلف فيروز شاه من الشاهنامه على النحو التالي .
- ٢ - كسرى أنوشروان يستولي على دمشق وحلب وملطية وأنطاكية وهو في طريقه إلى بلاد الروم المنتصرة لمحاربة القيصر ، وكانت هذه المدن تابعة له (ش ٢ : ١٢٦ - ١٢٩) .
- ٣ - كيكسرو (= داراب) يعلن الحرب على آفراسياب التوراني ويوقع به الهزائم الكبرى .
- ٤ - قائد آفراسياب يلجأ إلى حرب السحر ، فانهمز الفرس واحتموا بالجبال القريبة مدة من الزمان ، حتى تمكنوا من القضاء على سحر السحرة ، ولكن بعد أيام عصيبة^(١) . (ش ١ : ١٩٩ - ٢٣٣ ، ٢٥٠ - ٢٨١) .
- ٥ - يعاود الفرس انتصاراتهم الساحقة على آفراسياب وتصبح عاصمة بلاده وشيكة السقوط ، بعد حصار طويل .
- ٦ - بطل هذه الانتصارات الفارسية - بغير منازع هو رستم .

٤١ - إذا أخذنا برأي البيروني (الآثار الباقية ص ١٠٤ - ١١٠) الذي يقول : ان كيكسرو هو كورش ، وان كورش هو داراب ، فإن مؤلف سيرة فيروز شاه يكون قد نقل الحوادث هنا نقلاً حرفياً (اي حتى دون تغيير الاسماء) ولكنه اضاف على هذه الاحداث وقائع الحروب التي دارت بين قيصر الترك - بعد ميلاد السيد المسيح - وبين ساو شه و بهرام جوين في عهد هرمزد الساساني ، وهي الوقائع التي شارك فيها كيكسرو وبريز في الشاهنامه (٢ : ١٧٦ - ١٨٦) .

- ٧ - أثار هذا الأمر حقد فرخو زاد الأخ الأكبر لبهزاد فنفس عليه مكانته ، فكان أن طعنه في الظلام ثم هرب إلى بلاد الروم ، وحارب إلى جانبهم ضد الفرس .
- ٨ - بهزاد يمتنع عن حرب أخيه ، ويمتص غضبه ، ويصلح بينه وبين الملك ضاراب الذي عفا عنه ورفع له رتبة الملوكة وأقطعته جزءاً ضخماً من بلاد فارس ، يكون ملكاً عليه .
- ٩ - استئناف الحرب بين الفرس والروم .
- ١٠ - ملك الروم يستنجد بخاقان الصين الذي يبعث إليه بجيش جرار ، وبخيرة أبطاله وقواده .
- ١١ - انتصار الفرس وسقوط عاصمة القيصر ، ومقتله ، ومقتل ملك مصر ، ومقتل كبار قادة جيش الخاقان .
- ١٢ - حصول الفرس على « عين الحياة » في موقف درامي دال .
- ١٣ - القاء القبض على الوزير اليميني - رمز الشر في السيرة - وإعدامه .
- ١٤ - استسلام ملك اليمن أخيراً . وقبله الصلح مع الفرس ، فأعادوه إلى عرش اليمن ، شريطة أن يبارك زواج فيروز من عين الحياة ، فلم يجد بداً من الموافقة بعد أن أدرك عجزه عن تحقيق أي نصر عسكري على الفرس .
- ١٥ - أخيراً يحتفل الفرس بانتصاراتهم القومية ، وتقام الأعراس الجماعية لزفاف العشاق من الملوك والفرسان الإيرانيين (راجع : قصص العشق في السيرة فقرة رقم ٥ - ب من هذا البحث) .
- ويأتي على رأس هذه الأعراس : عرس فيروز شاه بطل السيرة في بلاد الروم .
- ومن الجدير بالذكر أن زفاف عين الحياة على فيروز شاه يتم تأجيله ، ريثما يتزوج من امرأة غيرها هي الجنية جهان ، وفاء لوعده كان قد قطعته على نفسه - مضطراً - لأختها الملكة ، طمعاً في نصرتها عسكرياً له أثناء حروبه في جزيرة الضباب
- ٧ - سبقت الإشارة إلى مكافأة كيكاسوس لرستم بعد انتصاراته الباهرة على جيوش الروم ، فولاه بهلوانية تحت بلاده ، ورفع له - عقب انتصاراته على أفراسياب إلى رتبة بهلوانية العالم ، وعهد إليه بحكم ممالك نيم روز (مملكة سيستان وزوستان) بعد موت أبيه زال ، تكريماً لدور الأسرة الرسمية في تحقيق أجداد العرش الإيراني وحمايته .
- (راجع أيضاً ش ١ : ٥٤ ، ح ش ١ : ١١٩ ، ١٢٧) .
- ٨ - هذا العنصر ، صدى للصراع الذي نشب بين الأخوين كشتاسب وزرير ، عندما عهد أبوه الملك لهراسب بالملك إلى البطل زرير دون أخيه الأكبر كشتاسب ، فكان أن غضب ، وهرب تحت جناح الظلام إلى بلاد الروم تحت اسم مستعار هو فرخ زاد - وحارب إلى جانبه ضد الفرس .
- ٩ - زرير يمتنع عن محاربة أخيه ، ويمتص غضبه ، ويصلح بينه وبين أبيه الملك لهراسب ، الذي عفا عنه ، وعهد إليه بتنصيبه في الملك . (ش ١ : ٣٠٩ - ٣٢٢) .
- ١٠ - استئناف الحرب بين الفرس والروم .
- ١١ - أفراسياب يستنجد بخاقان الصين الذي يبعث إليه بجيش جرار بقيادة بهلوان تحت بلاده الأول .
- ١٢ - انتصار الفرس واستيلائهم على عاصمة الروم ، بعد مقتل أفراسياب ، ومقتل قائد جيش خاقان الصين .
- ١٣ - قصة زواج فيروز بامرأتين ، هما جهان ، وعين الحياة ، محاكاة أو عودة إلى قصة خسرو برويز وشيرين من جديد . فقد اضطر برويز إلى

الزواج - أول مرة - من مريم بنت قيصر الروم ، نظير مساعدة القيصر العسكرية له . فلما استرد عرش بلاده ، أعاد صلته العاطفية القديمة بشيرين . وعلمت بذلك مريم ، فأصابتها الكمد وماتت فجأة . فشعر برويز بأن هماً عظيماً قد انزاح عن كاهله ، وبادر فحقق حلمه القديم بالزواج من شيرين ، وجعلها سيدة نساء فارس ، على الرغم من أنها من أصول غير فارسية .

(ش ٢ : ٢٣٦ - ٢٣٩) .

١٤ - يماثل هذا الدور الديني لفيروز دور اسفنديار بطل الدين الزرادشتي (الذي يدعو إلى التوحيد) في الشاهنامة عندما عهد إليه أبوه الملك كشتاسب بقيادة جيوش إيران إبان مرحلة الحروب الدينية ، وفيها أصبح اسفنديار بطل الدين بغير منازع .

(ش ١ : ٢١٥ - ٢٣٠ ، ش ٢ : ٢٨٢ - ٢٩٨) .

والظلام (في بحر الروم) غير أن جهان سرعان ما تدرك أنه لا مكان لها في قلب فيروز شاه المتعلق بحب عين الحياة ، فتسحب من حياته في صمت إلى غير عودة ، ويشعر فيروز أن هماً عظيماً قد انزاح عن قلبه ، فيتزوج من عين الحياة ، وتحقق عندئذ أقصى أمنائه وأعظم أحلامه التي انتظرها طويلاً ، وقضى الشطر الأكبر من حياته في الحروب ، من أجل الفوز بها .

١٦ - عودة الملك ضاراب - تصحبه عين الحياة إلى عاصمة بلاده .

١٧ - الملك ضاراب يعهد بحكم بلاد الروم إلى الشاه سليم (٤٢) .

١٨ - عودة معظم القوات المصرية واليمنية والسودانية والشامية إلى أوطانها .

١٩ - إلى هنا تنتهي الحروب القومية في السيرة ، بعد أن تمكن فيروز شاه من تحقيق السيادة السياسية لبلاده وجاء زواجه من عين الحياة ، الأميرة العربية ، تنويجاً لها ورمزاً دالاً عليها . وقد أصبح فيروز - بسببها - بطل إيران القومي .

٢٠ - تدخل سيرة فيروز شاه بعد ذلك مرحلة أخرى جديدة من حياة بطلها هي مرحلة الجهاد الديني ، أو الحروب الدينية (٤٣) ، حين عهد إليه أبوه الملك ضاراب بقيادة جيوش إيران ، لنشر دين الله - جدي ، وفيها يصبح فيروز بطل إيران الديني ، بغير منازع .

(السيرة ٣ : ٩ - ٤٠٣) .

٤٢ - الشاه سليم (سلم في الشاهنامة) نائب الملك ضاراب في حكم اليمن - منذ بدأت الحرب ، يكافأ بعد نهايتها بملك بلاد الروم ملكاً مستقلاً خالصاً له ولأولاده من بعده « وقدم له التاج القيصري » على حد تعبير السيرة . وهذا امر يذكرنا على الفور بالملك المريدون الذي عهد - في الشاهنامة - إلى ولده سلم بحكم بلاد الترك بعد أن زوجه أبوه عنوة من بنت ملك اليمن أيضاً ، راجع الشاهنامة ١ : ٣٧ - ٤٢ وحاشية عزام رقم ٤٢ ص ٤٢ .

٤٣ - استغرقت هذه الحروب ذات الطابع السياسي ثماني سنوات في السيرة ، على حين تستغرق الحروب الدينية التالية بضعة وعشرين عاماً ويتجلى فيها فيروز بطلاً دينياً من الطراز الأول .

ومن المعروف أن البطل الملحمي في السيرة الشعبية لا يتسنى ذروة البطولة الملحمية إلا إذا اشهر سيفه في سبيل الدين . انظر : محمد رجب النجار - إبريزد الهلالي ص ١٠٣ - ١٠٤ .

ب - الحروب الدينية

خامساً : حروب فيروز في بلاد الصين :
 (الصين) :
 خامساً : حروب اسفنديار في بلاد التورانيين

- ١ - الملك ضاراب يدعو ولده فيروز للجهاد الديني ، ويأمره بالتوجه إلى ملك الصين^(٤٥) ، ليدعوه إلى الدخول في دين التوحيد (الفارسي) وهدم معابد النيران (؟) وترك عبادة الأوثان .
- ٢ - تبادل رسائل الرعيد والتهديد بين فيروز شاه وجهان ملك الصين « السماوي »^(٤٦) .
- ٣ - جيوش الفرس ، وهي في طريقها لمحاربة ملك الصين - تتمكن - بفضل بهزاد - من فتح مدينة السرور^(٤٧) ، ودخول صاخبها الملك عجيب في دين التوحيد الفارسي .
- ٤ - نشوب الحرب بين فيروز شاه وجيوش الصين وهزيمة ملك الصين .
- ٥ - ملك الصين يلجأ إلى حرب السحر ، مستعيناً بصاحب قلعة سوسان الجني ، وأمه الساحرة . فتحقق الهزيمة بالفرس ، حتى يتمكنوا من قتل السحرة والاستيلاء على قلعة سوسان شهر ، وما فيها من كنوز .
- ٦ - انتصار الفرس على جيش الصين ، فأمر ملكهم بالانسحاب إلى ما وراء أسوار عاصمته ، فحاصرها الفرس طويلاً .
- ١ - الملك كشتاسب^(٤٤) نصير السدين الزرادشتي (التوحيدي) يدعو ولده اسفنديار للجهاد الديني ، ويأمره بالتوجه إلى بلاد التورانيين لدعوة خاقانها بالدخول في دين زادشت ، وترك عبادة الأوثان . (ش ١ : ٢١٥ - ٢٣٣ ، ٢ : ١٤١ - ١٤٧ ، ٢٨٢ - ٢٩٨) .
- ٢ - تبادل رسائل التهديد بين خاقان الصين وملك الفرس .
- ٣ - جيوش الفرس في طريقها إلى حرب الصين ، تتمكن - بفضل رستم - من فتح قلعة حصينة بمنطقة السغد وكان صاحبها الملك كافور (ش ١ : ٢٣١ - ٢٣٢) .
- ٤ - انتصار الفرس على الصينيين والأترك .
- ٥ - الخاقان يستنجد بملوك الأطراف (الملك كندر ، الملك كهار ، الملك شكل ملك الهند) (ش ١ : ٢٢٧ - ٢٢٨) .
- ٦ - أفراسياب التوراني يستنجد بالساحر الجني الذي لا يلبث أن يهرب من أمام رستم بعد أن عرف أنه قاتل اسبيديو . (ش ١ : ٢٣٣) .

٤٤ - كشتاسب هو نفسه الملك داراب ، راجع الشاهنامه : ١ : ٣٣٢ - حاشية هزام ومصادر النقل هناك .

٤٥ - يقصد بالصين هنا بلاد التورانيين ، كما في الشاهنامه : بلاد الصين والترك ، وعاصمتها بيكند (وهي في الأصل مدينة كندز) في السيرة ، وهي البلاد أو الأقليم الواقع بين نهري جيحون وسيحون ، ويسمى عند العرب ، بلاد ما وراء النهر .

٤٦ - يرسم القاص شخصية ملك الصين في صورة الملك الآله الذي يعيش في قبة سماوية عازلة ، وقد تكررت هذه الصورة في سيرة حمزة العرب ، ويتوان مصدرها هو الفهم الخطأ للقب ملك الصين الشائع وهو « ابن السماء » أو فوق البشر انظر سيرة فيروز شاه ٣ : ٣٩٣ - ٣٩٥ ، ٤ : ٥ - ٧ . انظر أيضاً مروج الذهب ١ : ١٥٣ - ١٥٤ ، ٢ : ٢٣١ .

٤٧ - انظر مروج الذهب ١ : ٢١٥ ومعجم البلدان للحموي : المواد سرور ، سرير ٣ : ٢١٧ - ٢١٩ (دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٧) .

٧ - رستم أثناء مطاردته لأفراسياب في أرض الصين يتمكن من فتح قلعة كك دز الحصينة والاستيلاء على كنوزها الضخمة . (ش ١ : ٢٨٥ - ٢٩٢) .

٨ - نقلت حرب السحر هنا من تلك التي قام بها ساوه شاه في وقعة بهرام جوبين ، عندما استعان الخاقان بالسحرة « فسحروا أعين الإيرانيين وغيّلوا لهم سحابة أسود يطر عليهم بشأبيب النبال » . وفيها تمكن الإيرانيون بفضل عيار برويز الأول ، ويدعى خراذ بن برزين (هو نفسه بهروز) من قتل كبير السحرة والخابان ، وهزيمة جيشه ، كما هزموا ملوك الأطراف أيضاً ، وعلى رأسهم شنكل ملك الهند . واستيلائهم على بلاد الخاقان .

٩ - في هذه الحروب يلعب رستم دوراً بطولياً يعادل دور اسفنديار ان لم يبه في بعض المواقع .

(ش ٢ : ١٧٦ - ١٨٦ ، ٢ : ٢٢١ - ٢٢٩) .

١٠ - في حرب كسرى أنوشروان مع خاقان الصين ينتهي القتال بينها بالتصالح ، شريطة أن يوافق الخاقان على زواج ابنته الجميلة - كالشمس - من أنوشروان .

(ش ٢ : ١٤١ - ١٤٧) .

١١ - وقد وافقت أمها خاتون على هذا الزواج الذي تنبأ له المنجمون بأنه سيؤدي إلى ميلاد ولد يملك الأرض ، ويختص بالثناء من أكابر إيران وتوران .

(ش ٢ : ١٤٥) .

٧ - ملك الصين يلجأ ثانية إلى حرب السحر ، فيتمكن سحرته من هزيمة الفرس وأسر أبطالهم ، ومحاصرة جندهم في الجبال ، وإحاطته بغمام أسود يطر ناراً وكبريتاً حتى كاد يقضي على الفرس نهائياً لولا أن نجح بهروز - عيار الفرس الأول أو بالأحرى عيار فيروز - في قتل السحرة ، وإبطال سحرهم قبيل وصول نجدة عسكرية بقيادة جيل الأبناء ، وعلى رأسهم الملك بهمن بن فيروز شاه ، فترجح كفة الفرس من جديد ، ولا سيما بعد قضائهم على السحرة .

٨ - ملك الصين يستنجد بالملك شنكل ملك الهند .

٩ - هزيمة ملك الصين ، وسقوط عاصمة بلاده في أيدي الفرس .

١٠ - في هذه الحروب يلعب بهزاد دوراً بطولياً لا يقل عن دور فيروز شاه إن لم يفقه في بعض المعارك .

١١ - الملك بهمن بن فيروز يقع في عشق « شمس » بنت ملك الصين ، (وهي هنا رمز السيادة الدينية) المعادل أو الموازي لعين الحياة ، رمز السيادة القومية ، وامتداد لها . وهما رمزان متكاملان ، أو وجهان لعملة واحدة هي السيادة الإيرانية ، بشقيها القومي والديني ومن هنا قال مؤلف السيرة « فما شمس إلا عين الحياة ، وما عين الحياة إلا شمس » .

١٢ - مصالحة ملك الصين وإعادته إلى عرش بلاده « بعد أن أطاع الفرس على عبادة الله » وموافقته على زواج شمس من بهمن .

١٣ - المنجمون يتنبأون لهذا الزواج بأنه سوف ينتج عنه ميلاد ساسان البطل العظيم الذي ترتفع في عهده دولة إيران ارتفاعاً مشهوداً .

(السيرة ٣ : ٤٠٣ - ٤١٥) .

(السيرة ٤ : ٥ - ٢٨٦) .

سادساً : حروب فيروز في بلاد الهند :

- ١ - ملك الهند شنكل يعلن الحرب على فيروز شاه حتى يحول دون زواج بهمن من شمس ، وينتقم لهزيمته أمام الفرس في حرب الصين .
 - ٢ - جيوش إيران تنزل هزيمة منكرة بجيوش الهند .
 - ٣ - ملك الهند يلجأ إلى حرب السحر ، ويتمكن من هزيمة الفرس وأسر أبطالهم .
 - ٤ - قتل السحرة ، وانتصار الفرس وهزيمة الهنود ، وقتل الملك شنكل . ونشر دين التوحيد في بلاده ، بعد أن كان أهلها يعبدون الأصنام والتماثيل .
- (السيرة : ٤ : ٢٨٧ - ٣٣٧) .

سابعاً : حروب فيروز لتحرير إيران :
(أو الهجوم المضاد)

- ١ - في غيبة الجيوش الفارسية بقيادة فيروز وبهمن في حرب الصين ، بعيدة عن إيران ، يتجهز أعداء الفرس وأصحاب الثارات الفرصة للقيام بهجوم مضاد على إيران ، وهزيمة الحاميات المحدودة ، وسقوط العاصمة ، وأسر الملك ضاراب ، وعين الحياة .
 - وكان قائد هذا الهجوم المضاد هوروز بن كندهار ملك كشمير العجم ، الذي أعلن التمرد والعصيان والخروج عن طاعة الملك ضاراب ، وراح يشن بمساعدة ملك الأحباش - الحرب عليه طمعاً في الاستئثار بعين الحياة .
 - ٢ - وصول فيروز شاه والملك بهمن لإنقاذ عين الحياة والملك ضاراب ، وسائر السببا .
 - ٣ - قتل الملك كندهار ، وولده الملك روز ، وإعادة كشمير العجم لسلطان الفرس ثانية .
- (السيرة : ٤ : ٣٣٧ - ٤٠٦) .

سادساً : حرب الهند :

- ١ - وقائع الحروب بين الإيرانيين ، وملك الهند شنكل ، منقولة من الشاهنامه دون تغيير يذكر . وكان شنكل وثنيّاً ، ويعبد وقومه الأصنام والتماثيل .
- (ش : ١ : ٢٢٧ - ٢٢٨ ، ٢ : ٩٢ : ١٠٥) .

سابعاً : حرب التحرير :

حرب التحرير في سيرة فيروز شاه ليست إلا صدى للهزائم التي لحقت بالفرس ، أمام أعدائهم الذين تمكنوا من احتلال إيران والاستيلاء على عاصمتها - مراراً - وإذا كانت السيرة قد بررت ذلك ، بغيبة الأبطال ، خارج الأوطان (أو بغياهم المعنوي) فإن الشاهنامه قد مرت مرور الكرام على مثل هذه الهزائم وهذا أمر طبيعي (لأن الأمم لا تتغنى بهزائمها) ، ومن هذه الهزائم التي ذكرها - على حياء - الفردوسي ما يلي :

- ١ - هزائم الفرس أمام آفراسياب (ش : ١ : ٨٩ - ٩٠) .
- ٢ - هزائم الفرس أمام أرجاسب خاقان الصين ، وأخوه كهزم والملك شكل أو جكل ، وفيها تمكنوا من الاستيلاء على بلخ وسبى بنتي كشتاسب : هماني ، وبه أفريد ، بعد هزيمة نكراء حلت بالملك كشتاسب .
- ٣ - تم تحرير إيران وإنقاذ كشتاسب ، وابنتيه وسائر السببا على يد ابنه البطل اسفنديار (ش : ١ : ٣٣١ - ٣٤١) .
- ٤ - راجع أيضاً الهزائم التي حلت بإيران في آخر عهد برويز (ش : ٢ : ٢٤٥ - ٢٤٩ ، ح ش : ٢ : ١٩٨) .

ثامناً : حروب فيروز في بلاد الحبشة :

- ١ - هذه هي « آخر الحروب » على حد تعبير السيرة (٤ : ٣٩٦) وفيها مضت جيوش إيران إلى بلاد الحبشة الداخلية لإنقاذ الملك بهمن من أسر ملك الأحباش ، ودعوته للدخول في دين التوحيد وترك عبادة النيران .
- ٢ - انتصار الفرس ، وتحقيق الغاية من الحرب .
- ٣ - زواج بهمن من بنت ملك الحبشة ودخوله عليها سرّاً أثناء وجوده في الأسر ، وقد حملت منه .
- (السيرة ٤ : ٤٠٦ - ٤٢٨) .

ثامناً : حروب الفرس في بلاد الحبشة :

- ١ - تكرار لحروب رستم مع ملك البر ، عندما تأمر مع ملك اليمن لأسر كيكائوس .
- ٢ - عنصر الزواج السري - أثناء الأسر - مأخوذ من قصة منيزه ويزن ، اذ دخل عليها سرّاً ، فعلمت منه مباشرة .
- (ش ١ : ٢٤١) .

القسم الرابع : النهاية ونبوءات جيل الأحفاد

- ١ - عودة فيروز إلى إيران عودة مظفرة بعد بضعة وثلاثين عاماً من الحروب ، تحقق بسببها أقصى ما تطمح إليه إيران من مجد عسكري ، وسياسي وقومي وديني . وارتفعت الراية الفارسية على بلاد البربر واليمن ومصر والشام والروم والصين والهند والحبشة والسودان ، وغيرها من المدن والممالك والأقاليم .
- ٢ - في أثناء العودة إلى إيران يتزوج بهزاد (= رستم) ولم يكن قد تزوج حتى الآن - من روزا بنت الملك كندهار بعد قصة حب ، وتنجب له ولده رستم زاد الذي سيكون له شأن أي شأن (س ٤ : ٤٤٨) .
- ٣ - بزرجمهر الحكيم ، يصبح وزيراً للملك بهمن - عندما اعتلى عرش إيران - وصاحب رأيه ومشورته .
- ١ - حققت إيران في عهد برونز أعظم وآخر انتصاراتها وأجسادها - قبل الإسلام - عسكرياً وسياسياً وقومياً ودينياً ، وامتد نفوذها على سائر المعمورة .
- (ش ٢ : ١٩٧ - ٢٥١) .
- ٢ - في الشاهنامه يتزوج دستان (زال) من بنت ملك كابول ، وتسمى روزابه أي روزا الفاتنة ، بعد قصة حب رائعة (٤٨) ، وتنجب له رستم أشهر أبطال الشاهنامه (ش ١ : ٥٩ - ٧٨ - ٣٦١ - ٣٦٨) ، وإن كان الأمر قد اختلط على القاص الشعبي في سيرة فيروز شاه ، ربما عن جهل ، وربما عن عمد للتضليل .
- ٣ - بزرجمهر حكيم فارس يتصل بأنوشروان ، فيقدمه ويصبح صاحب رأيه ومشورته (ش ٢ : ١٣١) .

٤٨ - يرى الثعالبي انها احسن قصص العشاق ، ويذكر ان اسم الزوجة هوروزاوذ بنت ملك كابول وقشميز ، عل نحو ما جاء في سيرة فيروزشاه ايضاً . انظر الغرر ص ٧٣ - ١٠٦ .

- ٤ - نبوة جيل الأحفاد .
يولد ليهمن ولدان : أحدهما واجد شاه ، والآخر ساسان « وفي أيامهما ترتفع دولة الفرس الى أسمى الدرجات » .
- ٥ - حق لجيل الأبطال أن يستريح - بعد أن دانت لهم الملوك - وأن « يعيش بالنعمة والإقبال والحظ والسعادة ، ... وقد غفل عنهم الزمان ، ويارحتهم الحوادث ، وقالت لهم : كونوا بأمان سالين » .
(س : ٤ : ٤٤٨) .
(السيرة : ٤ : ٤٢٨ - ٤٤٨) .
- ملاحظة :

من المعروف تاريخياً أن الإيرانيين يعتقدون أن الملوك الساسانيين هم خلفاء الملوك الكيانيين الشرعيين ومجددو مجدهم وعظمتهم ، ويرون أن أردشير بن بابك رأس الدولة الساسانية واحد من أحفاد ساسان بن بهمن بن اسفنديار بن كشتاسب ، حامى دين زرادشت ونصيره (راجع براون ١ : ١٩٧) وإلى هؤلاء الساسانيين ينتمي بروبز ، (وهو نفسه فيروز بطل السيرة) آخر الملوك الساسانيين العظام ، واليهام أيضاً .

تنسب الدولتان ، السامانية والبويهية اللتان تحقق على أيديهما وفي عصرهما (ق ٤ ، ٥ هـ) استقلال إيران بعد الإسلام ، فإن هذا يعني من ناحية فنية بحثة أن مؤلف فيروز شاه ، قد أثر لسيرته أن تنتهي بالعود على بدء ، أي إلى ساسان وواجد شاه ، وبذلك يختم سيرته باستمرار عصر البطولة وتواصل الأجداد الإيرانية على العرب متجاهلاً أمرين على غاية الأهمية :

أحدهما : الحرب من ذكر موقعة ذي قار الجاهلية التي انتصر فيها العرب على الفرس .

الأخرى : الحرب من ذكر الفتح الإسلامي لإيران والذي سبقته سلسلة من ملوك الساسانية التافهين المغرورين .

- ٤ - ساسان بن بهمن هو في الشاهنامه جد الدولة الساسانية (ش ١ : ٣٦٩ - ٣٧٣) وربما كان واجد شاه هو أردشير بابكان (ش ٢ : ٣٩ - ٤٣ ، ٤٩ - ٥٧) .
- ٥ - آخر عبارة في قصة كيكاوس التي اعتبرناها القصة النواة لسيرة فيروز شاه ، هي : فأقبل إلى خدمته ملوك الأقاليم طائعين ومدعنين ، وعادت الأيام إلى ما كانت له عليه في الأول ، واستراح الناس في كنف العدل وظل الأمن وادعين ساكنين « (ش ١ : ١٢٩) .

ملاحظة

التزم الفردوس في شاهنامه بالمرويات التاريخية ولم يشأ أن يحيد عنها ، وما كان ذلك بمقدوره ، فاعترف بأن برويز - وهو نفسه فيروز بطل السيرة - هو آخر الملوك العظام في تاريخ الفرس قبل الإسلام (٥٩٠ - ٦٢٨ م) . ولم يستطع أن ينكر أن هذا الملك التاريخي العظيم قد ضيع ملكه في آخر حياته ، وأن يلقى مصرعه ، في نهاية أسيفة ومخزية ، بيد ابنه شيرويه الطامع في عرش إيران ، ولكنه لم يلبث أن قتل هو الآخر ، وتولى بعده عدد من الملوك الضعفاء ، الجبناء ، حتى كان الفتح العربي وهو حدث لم يستحق من الفردوسي إلا ثلاثة أسطر بالتحديد ، أشار فيها إلى انتهاء أمر ملوك العجم ، وصعود نجم العرب (ش ٢ : ٢٧٤) كما أن الفردوسي تجاهل تماماً ذكر موقعه ذي قار .

بعد هذه الجولة المقارنة الطويلة بين سيرة فيروز شاه والشاهنامة ، قد يتساءل أحدنا : ولماذا لا يكون القاص الشعبي الفارسي الذي أنشأ فيروز شاه ، قد اعتمد على مصادر أخرى غير الشاهنامة من بين هذه المصادر المدونة الدائعة أو الروايات الشفوية الشائعة في عصره ، وقبل عصره ؟ وهو تساؤل وارد عند الباحث ، ولا يستبعده ، ولديه بعض الشواهد التي ترجح هذا الرأي ، ولكنها لا تؤكد في كثير من الثقة ، ولا سيما إذا عرفنا أن مترجمات ابن المقفع (١٤٢هـ / ٧٥٩م) من البهلوية القديمة الى العربية عن « سيرملوك الفرس » كانت ذاتة متداولة بين العرب والفرس حتى القرن الرابع الهجري ، وخصوصا كتابه الدائع « خدای نامه » أو خوتای نامك (= شاهنامه) الذي جمع ودون في عهد الملك يزدجرد ، وحفظ في خزائنه ، وتوارثه الملوك ، وكانوا يعظمونه ، لأنه سجل تاريخهم منذ عهد كيومرث (= آدم) حتى انتهاء دولة خسرو برويز (بطل السيرة الشعبية) ، ثم ألحقت به فيما بعد تواريخ الساسانيين حتى انتقال الملك عنهم إلى العرب . ولإى جانب ترجمة ابن المقفع - الأقدم والأشهر - ظهرت لهذا الكتاب أكثر من عشرين ترجمة ، ليس من بينها ترجمتان متفقتان (١١٢) . وعلى كل حال ، فإن هذا الكتاب بعد ترجمة ابن المقفع قلت أهمية منه الأصلي ، الى ان اختفى نهائيا ، ثم اختفت من بعده الترجمة العربية (٤٩) . . وهذا يعني - في مجال التحليل المقارن - أنه ليس بمقدور الباحث أن يقارن بين سيرة فيروز شاه ومثل هذه الشاهنامة المفقودة التي ترجمها ابن المقفع ، ولا بين غيرها من الشاهنامات التي كتبت قبل الفردوسي ، فقد ضاعت جميعها أو فقد معظمها نهائيا على الرغم من كثرتها (٥٠) ، ولم يبق الا شاهنامة الفردوسي التي كتبت بوحي من شعوبية هذا العهد ، وتحقيقا لغاياتها القومية ونزعاتها الاستقلالية ، وهي عينها الغايات والوظائف التي سيطرت على مؤلف سيرة فيروز شاه . كذلك علينا أن لانتخدع كثيرا بفكرة « الديوع » التي تحدث عنها القدماء ، بشأن هذه الشاهنامات أو بشأن ما واكبها من « روايات شفوية » مما يسمح لها بأن تكون مصدرا من مصادر مؤلف فيروز شاه . فهذا « الديوع » لتاريخ ملوك الفرس وسيرهم وأخبارهم وحروبهم كان وقفا على طبقة الخاصة وحدها من الفرس والعرب ، وجزءا من ثقافتهم « السياسية » اللازمة للخلفاء والأمراء والولاة والوزراء والكتاب ، كما كانت جزءا من التربية « العقلية » للمتأدبين وطلاب الثقافة العالية على حد تعبير الجاحظ ، نقلا عن الشعوبية (٥١) ، والعامية كانت خارج دائرة ثقافة الخاصة بالطبع ، كما أن ذبوع الروايات الشفوية ، كان مقصورا على بعض الحفظة من رجال الدين المجوسي (والمواصلة) ، وتعد مصدرا محدودا من مصادر الشاهنامات الفارسية التي أعيدت كتابتها حتى عصر الفردوسي ، فقد اعتمدت جميعها - في المقام الأول - على المدونات التاريخية المحفوظة في خزائن الملوك ، قبل الاسلام وبعد . وليس محض مصادفة أن يكون راوي قصص ملوك الفرس ، حروب رستم واسفنديار ، بين العرب ، في العصر الجاهلي ، هو النضر بن الحارث الذي كان من « أشراف » قريش ، وواحدا من

٤٩ - حول كتاب « خدای نامه » وموضوعه ، وشهرته ، واثره في المؤلفات العربية والفارسية الحديثة حتى القرن الرابع الهجري ، انظر :

عزام : مدخل الشاهنامة المعربة ص ٢٧ - ٣٤ .

طه ندا : دراسات في الشاهنامة ص ٢٦ - ٢٨ .

امين بدوي : جولة في الشاهنامة ص ٧ - ٨ ، القصة في الأدب الفارسي ص ٧١ - ٧٧ ، ١٠٢ - ١٠٨ ومصادر النقل عندها .

٥٠ - راجع قائمة بهذه المترجمات من البهلوية الى العربية وقد ضاعت جميعها أو مصطلها البهلوية ، في : امين بدوي : القصة في الأدب الفارسي ص ٧٦ - ٧٧ .

٥١ - البيان والتبيين ٣: ١١ تحقيق حسن السندوبي ، ط ٤ ، القاهرة ١٩٥٦ .

هذه القلة القليلة التي كانت تعرف القراءة في هذا العصر ، وأنه كان يشتري « الكتب » من الحيرة ، ليروي منها لسادة قريش وزعماء القبائل ، كما سبق أن ذكرنا فهو إذن « ذبوع » مقرون بطبقته ، وقد بلغ ذروته في الشاهنامة النثرية التي جمعت لأبي منصور محمد بن عبدالرزاق أحد رجال القرن الرابع الهجري (وقائد الجيوش في خراسان) . . حتى ليصفها الفردوسي بأنه « كتاب مملوء بالقصص ، من آثار الغابرين . فلما قرئت هذه القصص على الناس أعارتها الدنيا سمعها وقبلها ، وأولع بها العقلاء والحكماء »^(٥٢) .

والحق أنه ليس وراء هذه الشهرة الخاصة من سبب حقيقي الا « العصبية الشعبية » التي دعا إلى تحقيقها في هذا الكتاب ابن عبدالرزاق نفسه^(٥٣) وهي شعوية فرضت نفسها على ما جاء بعدها من شاهنامات أدبية . ويكفي أن نعرف أن هذا الكتاب كان هو المصدر الأساسي والأشهر^(٥٤) الذي اعتمد عليه الدقيقي ثم الفردوسي من بعده ، ولولاه ما قدر لأى منها أن يشرع في نظم شاهنامته . وربما كان أول ذبوع لهذه الشاهنامات التاريخية يتجاوز الخاصة إلى العامة هو تلك « الشاهنامات » الأدبية المنظومة التي قيل إنها بدأت بالشاهنامة التي نظمها أبو منصور محمد بن أحمد الدقيقي البلخي شاعر بني سامان ، بأمر من منصور بن نوح الساماني (٣٥٠ - ٣٦٦ هـ / ٩٦١ - ٩٧٦ م) ولكن المنية عاجلت هذا الشاعر على يد غلام له في سنة ٣٦٤ هـ / ٩٧٤ م .

وقد حظيت هذه الشاهنامة الأدبية المنظومة بشهرة عريضة ، دفعت الفردوسي - معاصره - إلى محاكاتها وتقليدها ، وقدر له النجاح في أداء مهمته فاكتملت على يديه ملحمة الفرس الكبرى ، باعتبارها آنذاك مطلباً قومياً كانت تنشأ الأمة الإيرانية تحقيقه ، حيث الأمة في حقيقة الأمر هي التي تصنع ملحمتها تعبيراً عن روحها القومية الحية وليس للشاعر فيها غير الفن والصياغة ، حينئذ ، وقد وصل بها إلى ذروة النضج الأدبي في فن الملاحم الفارسية ، وصار « للكتاب عند الفرس مكانة عظيمة ، يندشونه في المحافل ، ويهيم به الجاهل والعالم ، وقد سماه ابن الأثير قرآن القوم » ، وكان طبعاً أن يتجاوز إبداع الفردوسي الذي نظمته للملوك والسلاطين أول الأمر ، حدود « خزائنهم » إلى « صدور » المجتمع الشعبي الذي لا يقرأ ولا يكتب^(٥٥) ، وكان طبعاً أن تنسخ شاهنامة الفردوسي ، أو ملحمة الفرس الكبرى بعد هذا النجاح العريض ، رسمياً وشعبياً ، ما قبلها من شاهنامات منشورة أو منظومة وأن تتضاءل أمامها ، وإلا فقيم نفس ضياع جميع ما كتب قبلها ١٩ . وكان طبعاً أيضاً أن يفرض هذا النجاح نفسه - بكل ما ينطوي عليه من مشاعر قومية ، ذات طابع شعوي سافر ضد العرب خصوصاً^(٥٦) على دعاة الشعوية من الموالى أيضاً ، ولا سيما القصاص الشعبيين ، فشرعوا يحاكونها ، أو ينقلونها ، أو يترجمونها ويرددونها في البيئات العربية التي تفيض بالموالى والعرب معاً ، فكان طبعاً كذلك أن تتعرض محاكاتها أو ترجماتهم الشفاهية الأصل إلى كثير من المسخ والتشويه^(٥٧) وأن

٥٢ - راجع عزام ، مدخل الشاهنامة المعربة ص ٣٦ - ٤١ .

٥٣ - طه ندا : دراسات في الشاهنامة المعربة ص ٤٦ .

٥٤ - أمين بدوي : القصة في الأدب الفارسي ص ١١٥ ، ص ١٢٠ .

٥٥ - لمزيد من التفاصيل المهمة ، انظر عزام ، المدخل ص ٧١ .

٥٦ - انظر : براون ، تاريخ الأدب في إيران ١ : ١٩٤ - ١٩٥ ، وعزام : المدخل ص ٨٧ - ٩٠ .

٥٧ - راجع : يوري سوكولوف ، الفولكلور ، قضاياها وتاريخها ص ١٢٥ - ١٢٦ ومصادر النقل هناك .

تفيض - في بيئات العامة غير المتعلمة - بالمغالطات المقصودة وغير المقصودة ، بل عمدوا إلى « انتخاب وانتقاء » مايوائم جماهيرهم من أحداث ووقائع ، في ضوء ما يريدون تحقيقه من وظائف وغايات شعبية سافرة ضد العرب « الموحيدين » .

وليس أدل على ذلك الانتخاب والانتقاء المتعمد - أول الأمر - من أن قصاص الموالى ، تجاهلوا عصور المرحلة الأسطورية (وتاريخ الدولة البيشندادية كاملا) والوثنية (المجوسية أو الصابئية) وابتدأوا سيرة فيروز شاه بانتها عصور الوثنية وابتداء عصر « التوحيد » مباشرة (يقصدون - دون ذكر الاسم - عقيدة زرادشت وكان الفرس ، قد روجوا - بعد الفتح الاسلامي - بأنه إبراهيم عليه السلام ، وأن صحف زرادشت هي صحف إبراهيم) وبذلك يتجاوزون - في مجال الصراع الشعبي - مرحلة ليست في صالحهم ، دينيا أو قوميا . ولا يصطدمون بالوجدان الديني الاسلامي ، عند العامة . وهو ماصنعه أيضا الدقيقي حين شرع ينظم شاهنامته ، في مثل هذه البيئة الاسلامية - متجاهلا عصور التاريخ الأسطوري والوثني ، مبتدئا ملحمة ينظم قصة كشتاسب ، التي تدور حول حروب ذلك الملك ظهير دين زرادشت ، وابنه اسفنديار ، بطل الدين الزرادشتي (الجهاد الديني) دون منازع^(٥٨) . . ومثل هذه « الوثنيات » قد دفعت الفتح البنداري في ترجمته الرسمية للشاهنامة ، إلى تجاهلها ، أو تغييرها ، في بعض الاحيان^(٥٩) . ولهذا لا غرو أن يبدأ قصاص الموالى الشيعيون سيرة فيروز شاه بخياة الملك ضاراب (وهو نفسه داراب أو دارا الأول أو داريوش أو كشتاسب - وقيل بهمن - وهو ما تؤكد الدراسات اللغوية الحديثة^(٦٠) ، والمصادر العربية القديمة^(٦١) . كما أن البداية بعهد كشتاسب تعني من ناحية أخرى بداية الخروج من ظلمات الأساطير إلى سدة التاريخ ، على حد تعبير عبد الوهاب عزام^(٦٢) . فهو من هذه الناحية أول ملك تاريخي ، فضلا عن كونه أعظم ملوك الدولة الكيانية .

بجمل الأمر ، فيما أعتقد - أن سيرة فيروز شاه ، محاكاة أو تقليد أو ترجمة شفوية حرة - كما أوتر تسميتها - لشاهنامة الفردوسي التي أخذت في الشيع والذيع شعبيا ، منذ أوائل القرن الخامس الهجري . فإذا أخذنا بوجهة النظر هذه ، حق لنا أن نعتقد - أيضا - أن سيرة فيروز شاه ، هي من نتاج القرن الخامس أيضا ونتيجة لنفس البواعث والاسباب

٥٨ - من المعروف ان الفردوسي قد سجل الف بيت منها في شاهنامته تحت عنوان بادشاهي كشتاسب اي سلطنة كشتاسب ، وقد اختلف في عدد ابيات هذه الملحمة ، راجع عزام المدخل ص ٣٩ ، براون ، تاريخ الأدب في إيران ٢ : ١٥٣ ، امين بدوي ، حوله في الشاهنامة ص ٦ . ولزيد من التفصيل حول هذه الملحمة انظر : طه ندا ، دراسات في الشاهنامة ص ٤٩ - ٥٧ .

٥٩ - راجع ، عزام : مدخل الشاهنامة المعربة ص ٩٩ - ١٠٠ .

٦٠ - تذهب الدراسات اللغوية الحديثة الى ان الملك دارا الأول أو داراب ، أو داريوش هو نفسه كشتاسب أو ابنه بهمن ، راجع ، براون : تاريخ الأدب في إيران ١ : ١١٨ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ومواضع اخرى متفرقة .

٦١ - يسوق عزام عددا كبيرا من الأدلة التاريخية ، القديمة والحديثة تؤكد ان كشتاسب هو دارا انظر حاشية عزام ، في الشاهنامة ١ : ٣٢٥ - ٣٢٧ ، ومصادر النقل هناك .

٦٢ - المصدر السابق : ١ : ٣٢٥ ، انظر ايضا : امين بدوي ، القصة في الأدب الفارسي ص ٢٠٠ .

والدوافع الشعبية والقومية والأدبية التي أدت الى ظهور شاهنامة الفردوسي ، وذيوعها شعبيا^(٦٣) ، وانها شرعت تنمو وتزداد ، وتكبر ، منذ ذلك الحين ، بفعل الروايات الشفوية ، وإضافات القصص ومبالغات العامة وقدرة الذاكرة على التذكر . . . إلى الحد الذي يبعد بها ، أو يكاد ، عن النص الأصلي ، شاهنامة الفردوسي^(٦٤) . وإذا كانت الدراسات والمناهج الفولكلورية الحديثة لم تعد تأخذ بفكرة الأصول أو النشأة التاريخية للنص الشعبي ، فإن الأمر يختلف بالنسبة لسيرة فيروز شاه . فهي حالة شاذة وفريدة بين السير الشعبية العربية . ومن هنا كان مبرر العناية الذي بذله الباحث للوقوف على أصولها التاريخية وبيان وظائفها القومية غير العربية .



ثالثا : إعلاء الفرس وإسقاط الرموز البطولية والثقافية للعرب

من الطبيعي في سيرة شعبية مثل فيروز شاه ، تتغنى بالبطولة القومية الفارسية - في هذا الاطار الملحمي الذي يجمع بين الوظيفة التحريضية والوظيفية التعويضية - أن يكون التعصب للعرق ، أو الجنس طاغيا عليها ، وأن تكون النعرة القومية هي النعمة السائدة والمطلقة ، وأن تكون الكبرياء القومية طاغية ، لهذا لاغرو أن تصور السيرة مثاليا الايراني تصويرا نمودجيا مثاليا في قيمه وعاداته وتقاليده ومثله العليا ، وتحرص على أن يكون سلوكه سلوكا حضاريا مثاليا مع الشعوب المفتوحة التي جاء معظمها همجيا وحشيا بربريا ملحدا . ويمكننا أن نستشهد لذلك ، ببعض عبارات القاص الشعبي نفسه ، التي يتغنى فيها بالفضائل القومية التي يبدو الفرس منها وكأنهم شعب الله المختار ، فإذا هم بتعبير السيرة نفسها : « هم معدن اللطف والرفقة ونتيجة الكرامة والرافة ، لا يعرفون الظلم ولا يقبلون بالغدر » (١ : ٢٧٢) ، « فلهذا الأعجام فإنهم أشد رجال الدنيا إقداما وبسالة » (١ : ٣٧٤) « وقد خص الله رجال الفرس بهذه الأخلاق الحسنة (العفة) فكل من فيهم جميل ومحبوب » (٢ : ١٤١) « وما دخلوا مدينة إلا وعلق بهم نساقها وبعن

٦٣ - ثمة تجربة ميدانية قد تفيد في تفسير هذه الظاهرة ، اعني الترجمة الشفوية للنصوص الشعبية من الفارسية الى العربية ، وما يطرأ عليها من تعبير مستمر قد يبعد بها عن الأصل فعلا . . . اذ حدث أثناء اشرافي على بحث ميداني عن الحكايات الشعبية في الكويت ان وجدت عددا من الحكايات الشعبية متشابهة في الاسم والمضمون والغزى ، ولكن العناصر التكوينية للحكاية تختلف من حكاية لأخرى ، وقد عزوت ذلك الى اختلاف الرواة اول الأمر . . ثم سألت الطالبات الجامعيات وانقسمت اجابتهن الى قسمين : قسم قام بالنقل والترجمة الشفوية للحكاية ، من مصدر فارسي مباشر هو عادة أم الطالبة . وان الترجمة لم تشكل لهن مشكلة ، باستثناء بعض الحكايات التي تتضمن شعرا فارسيا . فصغنها نثرا . . ولكنه في رأيي لا يرقى الى جمال النص الشعري وطلاوته في الحكاية . (لعل هذا يفسر لنا لماذا لجأ القاص في سيرة فيروزشاه الى الاستشهاد بنماذج من الشعر العربي ، بلغت ١٧٤٧ بيت شعر في الرواية العربية لسيرة فيروزشاه) .

وقسم آخر ذكر انه سمع الحكاية - بعد تعريبها من الآباء الذين كانوا يعملون في الغوص او التجارة منذ حوالي اربعين عاما ، وكانوا يذهبون الى الموانئ الايرانية . ويسمرون في مقاهيها . واشهر مثال لذلك هو « حكاية ملك محمود » ونعمل حاليا لها دراسة مقارنة بين الرواية الفارسية والرواية العربية ، تبعا لاختلاف الرواة .

٦٤ - انظر ايضا : امين بدوي ، القصة في الأدب الفارسي ص ٩٧ - ١٠١ ، ١٠٨ .

طه ندا : دراسات في الشاهنامة ص ٤٠ - ٤١ ، ١٠٢ - ١٠٣ ، ٢٩٣ .

بلادهم لأجلهم» (٢ : ٣٤١) «وبالحقيقة ان رجال الفرس بأجمعهم أصحاب حسن ، فقد خصهم الله بهذه المزية فتنة للنساء» (٢ : ٢٤٢) «ولاريب أن رجال الفرس أعطوا الجمال كما أعطوا الشجاعة والاقبال» (٣ : ١٠٨) «والدم الفارسي غال لايباع بأبخس الأثمان» (٢ : ٢٤١) «ولاقوم في كل أقوام العالم يعرفون بالخيال وبركوبها كأهل الفرس» (٢ : ٣٢٤) «وهم أبطال صناديد وفرسان أماجيد ، تخدمهم الأيام وترعاهم العناية» (٢ : ٣٧٨) «ولولم تكن بهم صفات الانس لقلت لإنهم من طرائف الجن» (٢ : ٣٢٦) «وما كانت رجال الفرس لتقول أمرا ولا تفعله» (٢ : ٣٤٦) ، «وهم رسل العناية الالهية ، وأبطالها الذين يحظون بها دون العالمين فلا ينهزمون» (٣ : ٤٦) ، «وهم وحدهم الملوك القادرون على تحقيق الحلم والعدل والانصاف ، وسواهم من الملوك لايعرف الا الظلم والجور والاسراف ، لهذا كانت تستقبلهم - بل تنتظرهم - الشعوب المفتوحة آمنة مطمئنة ، وتبادر تساعدتهم على احتلال بلدانهم للتخلص من حكامهم الجائرين ، ومن هنا حرص القاص على وصف فيروز شاه بأنه يد الله ، وسيف الله ، وسيف النعمة الالهية . . ومبيد الجبابرة ومذل الطغاة . . الخ (٣ : ٢٩٦) «وهم كرماء العالم وأفضلهم في هذا الزمان» (٣ : ٢٨٤) «والفارسي إذا وعد ، كان وعده» «وعدا فارسيا لايمكن الرجوع عنه» (٣ : ٣٦٦ ، ٤ : ٢٨٦) «وقد أعطاهم إلههم من الشجاعة والاقدام ما لم يعطه لغيرهم ، وفوق كل ذلك فقد خصهم بالمزايا الحميدة والحسن البديع الذي لايمكن أن يوجد بغيرهم ، فهم أرباب الحسن والبسالة والكرم (٤ : ١٧٧) .

غير أن هذه النعرة الفارسية ، سرعان ما تتخذ شكلا شعوبيا صارخا حين يقارن ، مؤلف السيرة بين الفضائل القومية الفارسية والفضائل القومية العربية ، وما أكثر ما يقارن ، بين فيروز شاه ، ونظرائه من أبطال الملاحم والسير الشعبية وقصص البطولة العربية ، ورموزها القومية في الجاهلية والاسلام ، على هذا النحو العنصري ، عندما فتح فيروز شاه مصر ، «وأما فيروز شاه فلا نقدر على الاتيان بوصف ما فعله وما أجره فإنه سطا سطوة جبار عنيد ، وأهلك كل فارس صناديد وبطل مجيد ، حتى أبطل ذكر عترة الفرسان بما أجره من الحرب والطعان ، وضيع صيت الملك سيف بن ذي يزن بما أنزل على أعدائه من البلاء والمحن ، وبما أفعال المهلهل بن ربيعة بما أوقع على المصريين من الويلات الفظيعة ، ولو وجد في تلك الحرب حمزة العرب لما رأى إلى التباهي بنفسه من سبب ، ولو شاهد قتاله البراق لأرعد مخافة من الهلاك والمحاق ، أو لو كان في ذلك اليوم دمر الجبار (ابن سيف بن ذي يزن) لاختار أن يكون من رجاله طمعا بالمجد والافتخار ، أو لو نظر الملك الظاهر (بيبرس) إلى قتاله وجولانه لقال إنه وحيد أبطال الزمان وفرسانه ، ولو التقاه في ذلك اليوم هانيء بن مسعود لذل بين يديه وهو مقهور ومكمود ، أو نازله عمرو بن ود لما قدر أن يقف بين يديه ساعة الفرد ، أو بصره ذو الخمار لخدم في ركابه وتمنى أن يكون طول عمره بين يدي جنابه» (٢ : ١٤٦) «بما نعزي في هذا المقام - الشعبي - أن معظم هؤلاء الأبطال من عرب الجاهلية - في سيرة عترة بن شداد - قد شاركوا في تحقيق النصر على الفرس وخصوصا في معركة ذي قار الشهيرة ، ولهذا ليس محض مصادفة أن تتجاهل الشاهنامة الفارسية - ومن ثم سيرة فيروز شاه - هذه المعركة ذات الطابع القومي التي وقعت قبل الاسلام ، بين العرب والفرس في عهد كسرى برويز - أي فيروز شاه - وأن لاتشير اليها أي منها من قريب أو بعيد (حيث لاتتغنى الشعوب بهزائمها التاريخية في ملاحمها القومية) .

ولم يكتف مؤلف السيرة بأن يسقط هذه الرموز التاريخية البطولية وحدها بل أسقط معها أيضا ما يعرفه من رموز

ثقافية عربية أخرى ، حتى أصبح لقمان الحكيم - أمام فصاحة فيروز شاه - عَيَّياً ، وحاتم الطائي - أمام كرم فيروز شاه - خادماً يجري بين يديه : « فما عترة العبسي . وسيف بن ذي يزن الا من بعض عبيده اذا ركب - فيروز - الجواد أو أشهر بيده الحسام ، وما لقمان اذا نطق وتكلم ، ولا حاتم أو غيره ، يصلح أن يخدم في ركابه اذا فتح يده ووهب (٣ : ٤٠٩) .

ويتمادى مؤلف السيرة فيسفه من أبطال السير الشعبية العربية ، حتى وهو يتحدث من طفولة بطله الخارقة ، فيقول معقبا على إحدى معارك فيروز شاه « لله دره من فارس ، لم يأت - مع صغر سنه - بمثله الزمان ، ولا فعل كفعاله سيف بن ذي يزن ، ولا عترة الفرسان » (١ : ٦٧) .



رابعا : الأثر العربي في سيرة فيروز شاه

سبق أن ذكرنا أن سيرة فيروز شاه - عند ترجمتها الشفاهية - قد خضعت في تشكيلها الجديد - بعد أن ارتدت ثيابا عربية - لمؤثرات فكرية وفنية عربية تلاثم التشكيل الملحمي العربي الذي يؤثره المجتمع الشعبي العربي فهي الى جانب تجاهل المراحل الأسطورية والوثنية التي تزخر بها شاهنامة الفردوسي وإيثار البدء بمرحلة تاريخية أو شبه تاريخية ، عمادها معتقد توحيد سماءي فتجنبت كل مايتنافى وعقيدة التوحيد المطلق ، ويتجلى الأثر العربي الاسلامي في السيرة أيضا في تجسيم الاعتقاد باله واحد قاهر فوق عبادته ، وفي الايمان بالقضاء والقدر ، خيره وشره ، والدار الآخرة ، تجسسيا لا أثر فيه للوثنية والمسميات الزرادشتية ، ومن هنا تجاهلت الإشارة تماما الى اسم زرادشت (نبي قبل الفرس قبل الاسلام) أو أهورمزدا أو كتاب الزند ، أو معابد النيران الفارسية ، كما تجاهلت الإشارة الى هزائم الفرس على يد العرب ، ثم عمدت الى إيثار القالب الملحمي العربي (سيرة) وهو قالب يجعل للملحمة أو السيرة بطلا ملحميا « محوريا » واحدا تتمحور حوله جميع أحداث السيرة ووقائعها ، فهي من هذه الناحية تعنى بالحديث عنه ، وعن سيرته ، وتترجم لحياته وحده من البداية حتى النهاية ، وان كانت تمهد بالحديث عن جيل الآباء (آباء الأبطال وعلى رأسهم البطل الملحمي) وتشير في النهاية الى جيل الأبناء (أبناء الأبطال) الذين يواصلون السير على نهج الآباء ، اقتداء واحتذاء بجيل الأبطال العظيم ، وامتدادا موصولا لرسائله التاريخية ، وحفاظا على انتصاراته ومآثره القومية والدينية . وهنا يتجلى الأثر العربي في هذه السيرة الفارسية الأصل ، وفي ضوئه تتجلى الفوارق الفنية ، بينها وبين شاهنامة الفردوسي التي آثرت الحديث عن جميع ملوك الفرس ، الأسطوريين وغير الأسطوريين ، الأبطال وغير الأبطال ، عبر مساحة زمنية امتدت الى قرابة أربعة آلاف عام - فافتقدت الشاهنامة لذلك وحدة البطل المحوري - عماد الوحدة العضوية في الملاحم أو السيرة الشعبية العربية - ومن ثم افتقدت ثانيا - وحدة الحدث النسبية في القصة الرئيسية التي يقوم عليها القالب الملحمي العربي (وهو هنا أي في سيرة فيروز شاه قصة زواج فيروز - بطل السيرة الأول - من عين الحياة ، وما نشب عنها أو بسببها من حروب قومية ، وقد استغرقت وحدها ثلاثة مجلدات كاملة من مجلدات السيرة الأربعة) . كما افتقدت - ثالثا -

وحدة الزمان ، والعصر فتحدثت الشاهنامة عن جميع العصور والدول التي حكمت ايران قبل الاسلام ، والتزمت في ذلك تسلسل الأحداث والوقائع ، فهي من هذه الناحية أقرب الى التاريخ وان كان منظوما ، وهو ما لم تأخذ به سيرة فيروز شاه ، فقد اتكأت على حدث واحد - هو زواج فيروز شاه والحروب التي نشبت من أجل ذلك ، وضمت تحت هذه الحروب التي قادها فيروز شاه ، أشهر الوقائع والحروب التي تحدثت عنها الشاهنامة . فتلاشت فواصل الزمان والمكان بين أحداثها على مر السنين وتباعدها ، وراحت الأحداث تتوالى وتترابط ببعضها البعض ، وبدت وكأنها وقعت في صعيد واحد ، وعصر واحد ، فهي من هذه الناحية أقرب الى الأدب والفن .

ولعل هذه المآخذ - ان جاز لنا أن نسميها مآخذ - على الشاهنامة قد أدركها الباحثون ، في مجال مقارنتهم بالملاحم العالمية ، دافعوا عنها « فاذا الشاهنامة بالقياس الى ملحمتي هوميرو كمجموعة من الملاحم والقصص المنظوم ضم بعضها الى بعض في تسلسل - تاريخي - جعل منها تاريخ أمة ، وليست الالياذة والأوديسا على شهرتها بالنسبة اليها الا قصتين متواضعتين » والشاهنامة سفر ضخيم يضم بين دفتيه مجموعة من الملاحم . . . ولا يمكن أن ننظر اليها كملحمة واحدة إلا على أساس كونها ملحمة أمة بأسرها^(٦٥) ، أما عبد الوهاب عزام ، بعد أن يقارنها بأشهر الملاحم العالمية فيقول « والشاهنامة ليست كهذه القصص ، تدور على بطل واحد أو أسرة واحدة أو حرب واحدة بل هي تاريخ أمة مادعت أساطيرها حتى الفتح الاسلامي »^(٦٦) وفي الوقت الذي يقول عنها « نولدكه » انها ملحمة لانظير لها عند أمة أخرى ، يرفضها « براون » لنفس الأسباب^(٦٧) ، وهكذا توالى المآخذ والردود^(٦٨) ، وهي جميعا مآخذ تجنبها سيرة فيروز شاه ، بسبب ثباتها العربية ، وإثارتها القالب الملحمي للسيرة الشعبية العربية الذي يتمحور حول بطل محوري واحد ، تنسب اليه وحدة الحدث ، ووحدة العصر . أما الأثر الآخر - وليس الأخير - الذي تجلّى في سيرة فيروز شاه ، فهو الفصل بين بطولة السيف وبطولة الحيلة . فقد أسندت بطولة السيف الى فيروز شاه ، وبطولة الحيلة الى الشطار والعيارين ، وعلى رأسهم « بهروز » مقدم أو كبير عياري الفرس (وهو في الشاهنامة دستور برونز ورسوله وعيابه أيضا)^(٦٩) لاعتقاد المجتمع الشعبي العربي أن ذلك يقلل من شأن « مثالية » البطل ، ويهون من كبريائه ، اذا لجأ الى الحيلة أو الكذب أو الخداع الغش أو التنكر أو غير ذلك من صفات أو أعمال اللصوص والشطار والعيارين لخلاص الأبطال الأسرى أو خداع الأعداء ، وهو ما لم تأبه له الشاهنامة فجعلت - على سبيل المثال - أشهر أبطالها ، وهو اسفنديار يلجأ الى مثل هذه الأساليب لخلاص اخواته البنات من الأسر في قلعة رويين دز^(٧٠) . ومن الجدير بالذكر أن قصص الشطار والعيارين

٦٥ - امين بدوي ، القصة في الادب الفارسي ص ١٨٠ - ١٨٧ .

طه ندا : دراسات في الشاهنامة ص ٣١٢ .

٦٦ - عزام ، مدخل الشاهنامة ص ٢٢ - ٢٤ .

٦٧ - براون ، تاريخ الأدب في ايران ٢ : ١٦٨ / ١٦٩ .

٦٨ - طه ندا : دراسات في الشاهنامة ص ٢٩٧ - ٣١١ .

٦٩ - اسمه في الشاهنامة خراد بن برزين ولقبه بهروز ، انظر الشاهنامة ٢ : ١٨٢ ، ٢١٠ ، ٢٢٠ ، ٢٢٥ ، ٢٢٧ ، ٢٣٢ ، ٢٨٧ والعياري في

الشاهنامة يقوم بدور الديديان والباسوس .

٧٠ - الشاهنامة المعربة ١ : ٣٤٧ - ٣٥١ .

وملاعيهم وحيلهم من أمتع الاضافات التي امتازت بها سيرة فيروز شاه عن الشاهنامة شأنها في ذلك شأن قصص الشطار والعيارين التي يحتفل بها التشكيل الملحمي العربي السائد في السير الشعبية العربية جميعاً^(٧١) . ومن المؤثرات العربية في السيرة امتزاج قصص الحب بقصص الحرب في نسيج واحد ، على حين عاجلت الشاهنامة هذه القصص العاطفية ، في فصول قائمة بذاتها ، وهو أمر سنقف عنده وشيكاً .



خامساً : النسق أو الشكل البنائي في السيرة : أ - الوقائع والحروب :

سيرة فيروز شاه في مجملها مجموعة من الحروب القومية ، تقوم على نسق واحد مكرر ويتكرر يتشكل المعمار البنائي لها ، فالحرب ، أي حرب في السيرة تجري على نسق واحد يتكون من العناصر التالية :

- رسالة أو رسائل من الملك الفارسي الى ملك الأعداء تنطوي على مطالب وشروط ووعد ، يرفضها بالطبع ملك الأعداء ، ويمكن أن نرمز لها بالحرف (ر) .

نشوب الحرب الجماعية بين الفرس وأعدائهم وفيها يصمد الأعداء ونرمز لها بالحرف (ح ج) وفيها تتجلى البطولة الجماعية لجيوش الفرس .

- مبارزات فردية بين أبطال الفريقين تنتهي بانتصار البطل الملحمي وقتل خيرة أبطال العدو ، ونرمز لها بالحرف (م . ف) والهدف منها إبراز البطولة الفردية لأبطال الفرس وفرسانهم .

- انسحاب جيش الأعداء ، نتيجة قتل أبطال جيشه أو هزيمتهم ، فيقرر ملكهم الانسحاب ، وراء عاصمة بلاده فيحاصروهم الفرس ، ملك الأعداء يطلب الهدنة - ريثما يبعث سرا في طلب النجدة العسكرية - فيجيب الى طلبه ، وسنرمز لها بالأحرف (أ . ح هـ أي انسحاب ، ثم حصار ، ثم هدنة) .

- في فترة الهدنة - وفي فترة سكون - تبدأ حرب السحر (ح . س) يشنها أعداء الفرس والدين ، أو حرب العيارين (ح . ع) أوهما معا ، ويكاد الفرس يلقون الهزيمة لولا الدور البطولي العظيم الذي يقوم به عيارو الفرس في قتل السحرة وانقاذ أبطالهم .

- مبارزات فردية بين أبطال الفرس وأبطال الجيش الذي جاء لنجدة البطل المحاصر ، وسنرمز لها بالحرف (م . ف) .

- وقوع حرب فاصلة (ح . ف) بين الفرس وقوات العدو المشتركة ، وهي أكثر الحروب الجماعية عنفا وضراوة ، وتنتهي دائماً بانتصار الفرس ، وسقوط المدينة ، وفيها تتجلى البطولة الفردية والجماعية لأبطال الفرس وجيوشهم . ويمكن أن نختزلها في الرسم الآتي :

- قصة حب البطل فرخوزاد والأميرة العربية أنوش بنت الشاه سليم (١ : ٥٢ وما بعدها) .
 - قصة حب الملك خورشيد شاه والأميرة العربية تاج الملوك بنت الملك المنذر (٢ : ٥٤ وما بعدها) .
 - قصة حب الملك مصفر شاه والأميرة العربية طوران تحت بنت ملك مصر (٢ : ١٥٣ وما بعدها) .
 - قصة حب الملك كرمان شاه والأميرة العربية كومندان بنت ملك الاسكندرية (٢ : ٣٢٩ وما بعدها) .
 - قصة حب البطل بهمنزاد قبا والأميرة العربية كليله بنت ملك الشام (٣ : ١٧ وما بعدها) .
- أما قصة الحب في مرحلة الحروب الدينية فهي :
- قصة حب الملك بهمن (ابن الملك فيروز) وشمس بنت ملك الصين الوثني (٤ : ١٧٦ وما بعدها) .
 - قصة حب الملك بهمن وهذوب بنت ملك الحبشة الوثني (٤ : ٣٩٨ وما بعدها)
 - قصة حب البطل بهزاد وروزا بنت الملك كندهار ملك كشمير العجم الوثني (٤ : ٤٣١ وما بعدها)
 - قصة حب البطل سيامك من تفوز بنت أخت ملك كشمير العجم الوثني (٤ : ٤٣٢ وما بعدها) .
- فاذا ما تجاوزنا ما تنطوي عليه هذه القصص من رموز قومية أو دينية^(٧٢) ، أو جذورها المستوحاة من شاهنامه الفردوسي^(٧٣) فلنأخذ جميعا نمطية القالب ، تتكون من عدد محدد من العناصر التكوينية هي :

٧٢ - لما كانت الأميرة العربية عين الحياة بنت ملك اليمن ومعشوقة فيروزشاه بطل السيرة ، رمزا لتحقيق السيادة القومية الايرانية ، وكان الحصول عليها ايدانا بانتهاج الحروب القومية في السيرة ، فان قصص العشق الفرعية الأخرى ، هي بمثابة « معادل » موضوعي ، لتأكيدا ، ولهذا ليس محض مصادفة ان يكون زواج الأبطال ممن يحبون مرهونا بزواج فيروزشاه من عين الحياة ، وليس محض مصادفة ايضا ان يكون زواجهم على نفقة الدولة ، في عرس جماعي ، استغرق وصفه في السيرة مائة صفحة ، في نهاية المجلد الثالث ، وليس محض مصادفة ان تكون جميع الزوجات عرييات . وليس محض مصادفة ان يكون زواج فيروزشاه من عين الحياة ايدانا بانتهاج مرحلة وبداية مرحلة أخرى ، هي الحروب الدينية ، وليس محض مصادفة ايضا ان تكون قصص العشق التالية من بنات الملوك الوثنيين .

٧٣ - راجع قصص الشاهنامه التالية :

قصة انوش : راجع ، قصة كردية ٢ : ٢٢٩

قصة تاج الملوك : راجع ، قصة كلنار ٢ : ٤٠ / ٤١

قصة كومندان : راجع ، قصة الفيزن وابته النصيرة ٢ : ٥٨ - ٥٩ ، ٦٤ - ٦٥

قصة طوران تحت : راجع قصة منيرة ١ : ٢٣٨ - ٢٥٠

قصة كليله : راجع ، قصة منيرة ١ : ٢٣٨ - ٢٥٠ .

قصة شمس : راجع ، قصة كتيون ١ : ٣١١ - ٣٢٢

قصة هذوب : راجع ، قصة بنت ملك سمنحان ١ : ١٣٢ - ١٣٣

وراجع ايضا قصة منيرة ١ : ٢٤١

قصة روزا : راجع قصة روزا ١ : ٦٠ - ٧٨

قصة نفوذ : راجع قصة سينيود ٢ : ١٠٢

ومن الجدير بالذكر ، ان شمس بنت ملك الصين التي وقع بهمن بن فيروز في هواها وهي الرمز الديني في حروب المرحلة الثانية ، أو الدينية تعادل الرمز القومي لعين الحياة ، وتشير اليه وتعمل على تكامله « فما شمس الا عين الحياة ، وما عين الحياة الا شمس » السيرة

٤ : ٢٧١ .

- ١ - معشوقة غير فارسية^(٧٤) وحيدة أبويها دائما ، بالغة الفتنة والأنوثة تشاهد فارسا أو ملكا فارسيا يدخل مدينتها عادة أسيرا فتقع في عشقه للوهلة الأولى ، باعتباره فارس الأحلام المنتظر .
- ٢ - تتصل بالبطل سرا في سجنه ، وتعمل على إنقاذه من موت محقق .
- ٣ - تعلن عن حبها له دون تردد . فلا يخلد لها بل يبادلها حبا بحب .
- ٤ - تستضيفه ليلا إلى قصرها سرا ، فيقضيان معا أمتع الأوقات في « معاقرة المدام ومناشدة الأشعار وسماع أدوار الموسيقى والغناء » ، وتبادل مشاعر الحب العفيف والهوى العذري .
- ٥ - أحد الحرس ، يكشف أمر هذه العلاقة ، فيفضح أمره ، ويأتي جيش من الحراس للقبض عليه بعد معركة تتجلى فيها فروسيته وبطولته ، لكنها تنتهي دائما بوقوعه في قبضة الحرس من جديد ، لأسباب خارجة عن إرادته ، ويلقى في سجن سحيق تشدد عليه الحراسة .
- ٦ - تقف العاشقة إلى جانبه في محنته ، معرضة نفسها بعصب أبيها وبطشه ولا تبالي .
- ٧ - يأتي أبطال الفرس من العيارين لخلاص البطل وإنقاذه .
- ٨ - الزواج ، وإنجاب المزيد من الأبطال الإيرانيين .

ونحقق قصص العشق على هذا النحو عدة وظائف في السيرة هي :

- وسيلة فنية غير مفتعلة لربط الأحداث ، موضوعيا .
- وسيلة فنية لتنمية الأحداث وتصعيدها ، منطقيا .
- وسيلة فنية يملأ بها القاصّ الفترات الزمانية التي تتوقف فيها الحروب فتحدّ من سكونية الحركة وجمودها ، وتؤدي إلى تنوعها .
- وسيلة فنية تتجلى بواسطتها أعظم مغامرات العيارين ومخاطراتهم لخلاص العشاق من الأسر .
- وسيلة سيكلوجية ، يدغدغ بها القاصّ عواطف المحبين من جمهوره غير الفارسي .
- وسيلة سيكلوجية يتم عن طريقها إحداث نوع من التوازن بين الغرائز العدوانية (الحرب) والعواطف الانسانية (الحب) فمن صليل السيوف وصهيل الخيول ، وحلبة الجيش وبرك الدماء إلى همس القلوب وإنجوى العيون وتراثيم الغزل ومجالس الشراب أو من « حرور الحرب إلى فيافي الغرام » على حد تعبير السيرة .
- ومن هنا حرص القاصّ الشعبي أن تواكب كل حرب من حروب السيرة جميعا قصة من قصص الحب العذري تتداخل في نسيجها وتمتزج بها وتشكل جزءا من نسقها أو معمارها وتشير في الوقت نفسه إلى ما تنطوي عليه من رموز قومية أو دينية .



٧٤ - من الطريف الدالّ ، أن سيرة فيروز شاه على طولها ، وكثرة أبطالها العشاق لم يحدث أن تزوج احدهم من فتاة فارسية ، حتى تبدو إيران وكأنها دولة بلا نساء الأمر الذي يشير ، بل يؤكد ، رمزية المرأة في سيرة فيروز شاه .

سادسا : فيروز شاه : بطل إيران القومي والديني ؟

أ - تشخيص النموذج أو المثال

بطل أبطال السيرة وفارس فرسانها بغير منازع « وهو بمنزلة المعبود عند قومه » (٣ : ٢٨٥) . تحققت فيه كل عناصر التشخيص الملحمي^(٧٥) ابتداء من نبوءة الميلاد التي تبشر بمولده ، وتنبئ عن الدور البطولي الذي ينتظره ، ثم الاغتراب عن الجماعة حتى لا يكون هو هي ، وإنما يكون هو هو . ثم الالتحام بها بقيادتها عسكريا نحو النصر - ومن هنا كان لقبه فيروز ، أو بيروز ، أي المتصبر بالعربية^(٧٦) - وتحقيق الذات العامة ، أو القومية ، سياسيا ودينيا .

يتميز ببطولة خارقة - جسديا وعقليا - منذ أن شب عن الطوق وشرع يتلقى العلوم « والأدب الملوكية » وتدريبه الفروسي (١ : ٢٣ - ٢٥) وهو « أكمل رجل في الدنيا » (٣ : ٥) مثلما هو « أجمل أهل الأرض وجهها وأباهم منظرا وأشدهم بأسا وأحسنهم أخلاقا وإباء وحكمة » (٢ : ١٤١) « ولم تلد النساء بمثله ، أبيض الوجه جميل الطلعة » معتدل القامة ، واسع العينين والصدر « وقد جمّله الله بأجمل الخصال وكمله بالمآثر الحسنة ، فكل ما فيه يحب ويعشق » (١ : ٣٤٢ ، ٢٥٣) ويبلغ من عقله وحكمته مبلغا ، سلم الناس معه بأن الشجاعة والعقل لا يجتمعان في غير فيروز شاه « (٢ : ١٤١) .

وقد « عرف بين العالم قاطبة أنه كامل المروءة والناموس . . حيث المروءة والنخوة اللتان فيه لا توجدان في غيره من بني البشر » (٣ : ٥١) ، وحياته العسكرية الطويلة لم تجمد عواطفه أو تقتل فيه أحاسيسه الانسانية المرفهة ، فكان شاعرا يتذوق الكلمة وفنون الموسيقى والغناء ، وهو « يبكي بكاء الثاكلات » إذا علم بظلم قد وقع على أحد من قومه (٤ : ٩٤) « ولكنه في الميدان فارس فرسان ذاك الزمان ، وسيد الأبطال والشجعان ، وعروس الميدان ، من سأل عن اسمه جامد الصوّان » (٣ : ١٩٩) فإذا هو « الفارس الأروع والليث السميذع ، فخر بني فارس وسيدها ومشرفها ومنجدها ، من لم يخلق الهيف إلا ليديه ، ولا طلب الظفر إلا أن يحل عليه كوكب السعادة ، ومعطى السيادة ، رب البسالة والولدها ، ومحى الشجاعة وعاصدها ، فيروز شاه بن الملك ضاراب ، نجمه الاقبال » (٣ : ١٢٣) .

وهو صاحب الجواد الملحمي « الكمين » الذي كان أعظم خيول ذاك الزمان القادر على حماية فارسه - إذا تعرض لبليل لخطر مفاجيء - لا يقبل أن يعلو ظهره غير فارسه فيروز شاه ولا يتزعزع من مكانه في الحروب ، ولو خرجت الصواعق من أفواه السحاب ، على حد تعبير السيرة (١ : ٢٠ - ٢١ ، ٦٠ ، ٨١ - ٤ : ٤١١ - ٤١٢) ، وكذلك سيف البطل وطارقه - وعليها اسمه - لا نظير لها ، وثمة سيف خاص يمتلكه ، قادر على أن يقطع في الجن . وهكذا

٧٥ - انظر البطل في السير الشعبية العربية ، قضايا وملاحه الفنية ، الجزء الثاني .

٧٦ - بيروز في الفارسية تطلق على الشئ الذي يتحكم في غيره من الملوك ، ويكون له النصر والظفر عليهم في الحروب ، انظر براون : تاريخ الأدب في إيران ج ١ ص ١٤٠ .

اكتملت لفيروز شاه كل مقومات الفروسية وأدواتها ، فضلا عن غاياتها (الحب ، الحرب - الدين) فضلا عن خلافتها المعروفة ، « فلم تكن فيه الشجاعة وحدها مزية حميدة ، بل كل صفاته نادرة المثال ، فقد جمع الله فيه الحسن الذي لم يكن في غيره ، والفصاحة والمروءة والنخوة والحلم والرفقة والكرم وكل شيء حسن » (٤ : ٨١) « لم يكن في زمان فيروزشاه من هو مثله في مزاياه فإنه كما كان أفرس أهل زمانه وأشدهم إقداما وأجملهم شكلا ، كان أعظمهم حبا وأكثرهم غراما ، وكان أصبرهم على الحب وأقدرهم جلدا عليه وعلى احتمال المكاره والحروب » (١ : ٣٧)

إنه « داهية » دهياء لا يثبت أمامه فارس لا تهمة الجيوش كثرت أو قلت « (١ : ١٦١) » مفرج الكروب وآفة الحروب وسيد الفرسان وسلطان الشجعان « (٣ : ٩١) » وهو صاحب السيف والعلم^(٧٧) ، « (١ : ١٦٢) » وقد خصه الله بوحداية كل شيء « (١ : ٣٩) » حتى « صار أعظم رجل في العالم ، وأشجع فارس ركب الجواد ونقل الحسام » . لهذا لا غرو أن يكون « فارس ذلك الزمان ونتيجته » (١ : ١٥٨) « آفة الحروب ورحاها » (٢ : ٢) « والفارس الكَرَّار والأسد المغوار الذي اشتهر صيته في سائر الأقطار » (٢ : ٣٧) « مرهب الأبطال بأعماله الخطيرة ، ليث الفلاة مخير من داست بساط المجد رجلاه ، وتناولت من شامخ السعد بدور الاقبال يده ، فيروز شاه حبيب عين الحياة » (٢ : ٩٤) إنه أيضا « لا يغلب ولا يهان » (٢ : ١٤٨) « أفرس فارس حمل قنًا ، وضرب بالسيف » (٢ : ٢٤٨) « الطامة الكبرى والآفة العظمى ، لا تثبت لديه الأسوار والحصون ، ولا تمنعه عن إيفاء غايته الفرسان والأبطال معها كثرت وتجمعت » (٣ : ٤٦) « له صوت كالرعد القاصف ترتج له الجبال ، ويزار زئير الأسود ، ترتعب معه قلوب مقاتليه » (١ : ١٥٨ ، ٢ : ٢٩ ، ١٩٨ ، ٢٤٦)

وكان اشتراكه في المعارك يشد أزر جيوش الفرس فهو يمثل لهم القدوة البطولية ويشكل حافزا قويا ، ماديا ومعنويا ، يدفع الجند فيصمدون - لصموده - في الميدان ، ويحرصون على المزيد من البذل والتضحية في سبيل تحقيق النصر . . فإذا هي « تنطبق على الأعداء وهي مسرورة بمراى سيدها وقتاله ، مؤملة النصر على يده والظفر من سيفه ، لعلها أنها تتقوى به ، فهو يحميها كما تحمي اللبوة أشبالها . . » (٤ : ٢٢ - ٢٣) وهي تعلم أنه « لا نصر للفرس إلا به ، فنجم الأبطال معقود على جبينه » (٢ : ١٣٨) ولذلك كان جند إيران موقنين بأنهم - بوجوده بينهم ، وقيادته لهم - قادرين على امتلاك الدنيا بأسرها ، من مشرقها إلى مغربها ، ويسودون على البلدان والممالك « (١ : ٢٦٥) » وكل إيران واثقة مطمئنة إلى « أن النصر معقود بقوائم سيفه ، موقوف عند عوامل غمده » (١ : ٣٣١) ولكن ذلك كله لم يكن ليدفعه إلى الغرور أو التباهي « فإني لا أفخر بكوني على جانب من الاقدام والمقدرة العجيبة - وإن كان يحق لي المباهاة بذلك - غير أني أعلم يقينا أن الله أوصل إلى ما أنا فيه وأوجدني بهذه الحالة تعززا لجيش إيران وافتخارا لبني فارس ، فما وُجِدْتُ إلا لخدمتهم ، ولا أعطيت نصيبا كاملا من البسالة إلا لأدفع عنهم عدوهم وأحرسهم بسيفي » (١ : ٣٥٣) ، ومن الجدير بالذكر أن ضربة سيفه « لا تُثنى » بل كفيلة بقدر خصمه نصفين ، وهذا دأبه في كل حروبه « فقد اعتُذت أن أضرب ضربة واحدة فقط ، وهي تأتي بالمقصود » (٤ : ٤١٣) ؛ يستوى في ذلك فرسان الانس وغيلان الجن ،

ولذلك لا غرو أن يردد مؤلف السيرة عقب كل ضربة قاضية « لله درّ فيروز شاه الأسد الكرّار ، والفارس المغوار والبطل الذي لا يصطلي له بنار » (٣ : ٢٦٦) ، ومن ثم فقد دانت له بالطاعة والولاء ملوك الانس والجن (٣ : ٢٩ ، ٢٥٨) باعتباره « قاهر السلاطين وملوك الأرض ، ومرعب المردة والجان الذي داس بأقدام سعيدة رأس كل فارس وبطل » (٢ : ٣٥٨ ، ٣ : ٢٤٩) ، وباتت « ملوك الجان وعفاريتهما وسحرهما لا تقدر أن تقف في وجهه ولا تمنعه عن تحقيق غايته » (٢ : ٣٧٣) .

لم تكن هذه الغايات عدوانية بطبيعة الحال ، بل كانت غايات أمته السياسية والدينية ، بغية تحقيق الذات القومية العامة لايران . . ومن ثم فلا غرو أن يكون بطلا على وفاق مع القدر - ما ظل وفيما بتحقيق هذه الغايات القومية الكبرى - توارزه القوى العليا ، أو الغيبية أو الخارقة ، وتمد له يد العون ، وتنصره في جميع حروبه : لقد كان فيروز شاه بطلا مخلصا (١ : ١٧٢) ونصيرا (٣ : ٤١١) وناصر الدين القويم (٣ : ٤١٥) وسيف النعمة الالهية (٣ : ٨٣) مذل الأسود ، ومبيد الجبابرة العظام ، من أوجده الله نعمة لكل طاغ وباغ (٣ : ١٧٥) ، ومن ثم فقد أوق فيروز ما أوق من قوة خارقة وقدرة فائقة لتحقيق هذه الغايات السياسية والدينية ، « فتكون دولة الفرس واسعة السلطان ناهضة في نشر دين الرحمن . . » (٤ : ٣٣٥ - ٣٣٦ ، ٣٩٥) ، « فإنا أنا إلا عبد بلادي وخادم وطني وشريك أمتي بالبأساء والنعماء » (١ : ٣٣٢) . « ولكنه لا يلغى دور أمته في نضالها الجمعي معه وإنما أنا أقاتل بسيفكم ، فأنتم ظهري وسندي وفخري ، فلولاكم لما اشتد لي عصب ولا خف مني تعب ولا زال عني وصب » (١ : ٣٣٢) ومادام فيروز شاه على وفاق مع القدر ، فقد كان طبيعيا أن يحظى بعناية السماء ، تبشره النبوءات وتدل عليه الدلائل و « العلامات » فإذا « هو بطل سعيد الطالع ، مدلول عليه من الله ، مقصود في توفيقه منه ، لأن التقادير لا توافق أحدا وتخدمه الوسائط إلا والله فيه غايات وآرب » (٢ : ٣٧٦) « وكان طبيعيا أن تحفظه العناية الالهية وتساعدته ، ولا توقع به بأضرار » (٢ : ١٣٨) ومن ثم لم يكن ليفقد - مطلقا - الثقة بربه وبخلاصه مهما ضاقت به السبل أو حلت بساحته الأهوال ، وتسخر في خدمته وخلصه القوى الغيبية والخارقة .

هذا هو فيروز شاه أو « الليث الأروع والبطل السميذع وحيد هذا الزمان ومقدم فرسان الطعان ، من خدمت السعادة ركابه ، وتمنت شوامخ الأملاك أن تخدم جنابه ، وأصبحت الأسود في مراتبها تنابه ، وتجوهرت الحصى عندما لمستها رجلاه ، وتضعضت من عظيم هيئته أركان عذاه ، فخر بلاد فارس وقاهر كل جبار وفارس ، وملين كل عنيد ومذل كل صنديد ابن تاج الملوك وفخرها ، ورأس المحسنات وصدرها ، وحامي الحريم ، ومكمد الغريم ، ومن سحب النصر تحت الراية الفارسية » كما وصفته السيرة (١ : ٣٢٣) وهو ما انتهت إليه وقائع السيرة وأحداثها وحروبها حيث دانت له ملوك اليمن والبربر ومصر والامكندرية وبلاد الشام والروم والصين والهند والحيشة ، وقد رفعت جميعها الراية الفارسية ودخلت ملوكها في طاعته ، وحمل إليه خراجها ، ومثل هذا التحرير ، ومثل هذه السيادة القومية والدينية هي إرادة الله التي جرت على يديه وإن تلك إرادة الله ومشيتته وغايته : إذ يقول له طيطولوس الحكيم « وأنا أعلمك أمرا واحدا ، وهو أنه لو لم يكن الله سبحانه وتعالى غاية بك لما أعطاك من القوة والقدرة مالا يوجد بغيرك ، ولا سمع بمثله قط في الأزمان الغابرة ، وما أعطاك ذلك إلا لتضرب بسيفه تعالى من مشرق الأرض إلى مغربها ، ولتكون دولة الفرس من

الدول الكبيرة الواسعة السلطان والملك» (٤ : ٣٩٥) ، وكان فيروز يتقبل قدره راضيا ، لأنه يدرك جيدا رسالته المنوطة به « واني لأعلم أن الله لا يقبل لي أن أكون مرتاحا سنة واحدة من الحرب ، ومعاناة الوقائع ، وما ذلك الا لغاية خصوصية يريد أن يجربها - سبحانه - ليزيد من عباده المؤمنين ويسلطنا نحن على مشارق الأرض ومغاربها » (٤ : ٣٣٥ - ٣٣٦)

ب - فيروز شاه بن الملك ضاراب بين التاريخ والأساطير

ولكن من هو فيروز شاه الذي انتخبه القاصّ الشعبي الفارس وجعله بطلا لهذه السيرة ؟

إن فيروز شاه هنا - كما رسم القاصّ الشعبي شخصيته - ذو بعدين أساسيين يشكلان نسيج الشخصية البطولية أو الملحمية ؛ أحدهما هو البعد التاريخي الذي يعكس واقعا تاريخيا لشخصية البطل ، والآخر هو البعد الأسطوري الذي أضفاه المؤلف على البعد التاريخي ، وفيه اختزل التاريخ الأسطوري الإيراني للشاهنامة - بكل أبطالها - ونسبه إلى بطله المحوري فيروز شاه :

(١) البعد التاريخي^١ ، فإذا هو كسرى الثاني الملقب ببيروز أي المظفر - كما فسرها البنداري في ترجمته للشاهنامة^(٧٨) ، وهو ابن هرمز بن كسرى أنوشروان ، ويعد عهد بيروز ، في المصادر التاريخية والأدبية (الشاهنامات) من أطول العهود في تاريخ إيران القديم - وقد ملك ثمانين وثلاثين سنة (٥٩٠ - ٦٢٨ م) شهد خلالها عهده « الأحداث الكبرى والوقائع العظمى والخطوب الجسام .. وامتلا بالقصص الممتعة أيضا » .

وقد وصفه الفردوسي بأنه « كان من أشد ملوك الفرس بطشا وأثقبهم زندا وأبعدهم غورا ، وبلغ - فيها ذكر ، من البأس والنجدة والظفر وجمع الأموال والكنوز ومساعدة القدر إياه ما لم يتهيأ لغيره من ملوكهم »^(٧٩) استولى على مصر والاسكندرية وسائر أرض مصر حتى حدود الحبشة ، وفتح بلاد الروم وسقطت قلاعها الحصينة وأقاليمها وممالكها وسائر ما يملكه الروم في آسيا الصغرى وأفريقيا الشرقية وعسكرت جنوده على شواطئ البسفور ، وحمل إليه خراج الهند والروم والترك والصين وتوابعها من الممالك - كما كانت اليمن تابعة له أيضا - ولم تكن تدخل تحت حصر كنوزه وذخائره .. ويجمع المؤرخون على أنه كان فارسا جميل الصورة قوى الجسم ، وبأنه صاحب شبيذ - ذلك الجواد الذي لم يجرؤ أحد على أن يخبره بنبا موته حين نفق - وهو بطل قصة « خسرو وشيرين » المعروفة . وقد ثبت أنه تزوج من هذه المعشوقة الجميلة - بعد انتهائه من حروبه الطويلة في سبيل استعادة عرشه - وجعلها سيدة نساء فارس .. وهي أيضا الحروب التي وقفت فيها العناية الإلهية إلى جواره ، فسخرت له بعض القوى الخارقة لخلاصه من موت محقق عندما أطبق عليه أعداؤه ... إلى غير ذلك من تفاصيل حفلت بها الشاهنامة والمصادر التاريخية القديمة كالغرر والأخبار الطوال وتاريخ الطبري وغيرها .

٧٨ - الشاهنامة ٢ : ١٩٨

٧٩ - الشاهنامة ٢ : ١٩٧

وهذا كله مما ينطبق حرفياً على سيرة فيروزشاه ، بل ثمة وقائع وأحداث أخرى مشتركة بين البطليين ، ولكن ما ذكرنا من ترجمة برويز وتاريخه وصفاته ومزاياه وفضائله القومية يكفي للتدليل على أن فيروزشاه السيرة هو نفسه^(٨٠) برويز الشاهنامه والتاريخ ، مثلما يكفي لتبرير اختياره بطلا ملحماً . . . ويكفي أن يؤكد أن الامبراطورية الايرانية قد عادت في عهد برويز - أو فيروز - إلى سابق عظمتها التي كانت عليها أيام الهاخامنشيين^(٨١) أو الأكمنيين ، وأن برويز - بإجماع المؤرخين - كان آخر ملوك الفرس الكبار - في تاريخ إيران القديم ، أي قبل الاسلام (أو بالأحرى قبل سقوط إيران في عهد عمر بن الخطاب وتصبح دولة تابعة للامبراطورية العربية) وأنه - أي برويز - قد بلغ من سعة السلطان ما لم يبلغه ملك فارس منذ دارا الأول^(٨٢) .

ومن هنا نفهم السر في اختياره (أي الملك دارا أو داراب أو ضاراب) أبا لفيروزشاه أو برويز ، على نحو ما جاء في سيرة فيروز ، حيث الأبوة هنا أبوة تاريخية قومية وليست بيولوجية ، فالفترة ما بين دارا وبرويز تكاد تصل إلى ألف عام من عمر إيران - بتاريخ الشاهنامه - إذا وضعنا في الاعتبار أن أجداد الدولة الأكمنية أو الهاخامنشية ووقائعها وأحداثها الكبرى . . . قد تضمنتها سيرة فيروز . وعلى الرغم من أن الملك دارا هو أول ملك تاريخي في الشاهنامه - وهذا أمر له مغزاه - فإن تاريخه حافل بالأساطير شأنه شأن العصر الهاخامنشي بعامه (سنة ٥٥٠ قبل الميلاد) لكنه في نهاية الأمر هو عصر الحماسة القومية الايرانية بغير جدال وعهده هو عهد أساطير البطولة القومية الصرف ، ومبعث فخر التاريخ الايراني القديم ، وأن هذا الملك دارا هو من أعظم ملوك هذا العصر إن لم يكن أعظمهم على الإطلاق وهو داريوش العظيم أو دارا الأكبر . . . وهو كما جاء في النقوش القديمة الملك العظيم ، ملك الملوك ، ملك الأقاليم التي بها كل أنواع الجنس البشري ، ملك هذه الأرض منذ زمن بعيد ، ابن ويشتامست الهاخامنشي الفارسي ابن الفارس الآري من عنصر الآريين^(٨٣) وهو كوروش الكبير (الثاني) أو قورش الكبير الذي يعد المؤسس الحقيقي للدولة الهاخامنشية ، وكان « بطلا عالمياً »^(٨٤) فهو الذي فتح المعمورة ، وقد امتدت فتوحاته حتى تخوم الصين وما وراء نهر سيحون وكان يؤمن بالتوحيد ، إذ كان من أتباع الدين الزرادشتي ، وهو دين توحيد ، وقد حارب في سبيل نشره بين الوثنيين والمجوس ، وهو الذي بنى مدينة دارابجرد ، وكان عادلاً رحباً ، وهو صاحب الفتوحات الكبرى ، وهو الذي غزا بلاد الروم وقهر قيصرها وتزوج بابنته ، وقد دانت له الملوك ودخلت في طاعته في آسيا وأفريقيا إذ « كان فاتحاً عالمياً يعرف أصول

٨٠ - علينا أن نأدر فنستبعد اسم الملك فيروز الذي ترجمت له الشاهنامه (١٠٨: ٢ - ١١١) من دائرة البطولة التاريخية أو الملحمية ، ومن ثم فليس هو فيروزشاه بطل السيرة الشعبية ، أن فيروز الشاهنامه أو التاريخ لم يؤثر عنه ما يصلح أن يكون نواة لقصة بطولية واحدة ، برغم أنه قضى ثمانين سنوات تقريباً على عرش إيران . ولعل الحق من لحص تاريخ حياته هو الدينوري حين قال : وكان فيروز ملكاً غدوداً ، كان جل قوله وفعله فيما لا يجدي عليه نفعه ، وإن الناس قحطوا في سلطانه سبع سنين متواليات . . . فتشاءموا منه (الأخبار الطوال ص ٥٩) كما أنه حارب الروم فهزم هزيمة منكراً ، وأنه قد اعتل العرش على أشلاء أخيه ، حين قتله طمعاً في الحكم ، انظر أيضاً الفرر ص ٥٧٣ .

٨١ - انظر كتاب ٣٥٠٠ عام من عمر إيران ص ١٩٦ - ١٩٧ .

٨٢ - الشاهنامه ٢ : ١٩٧ حاشية عبدالوهاب عزام .

٨٣ - انظر براون ، تاريخ الأدب في إيران ١ : ١٦٦ .

٨٤ - انظر ، أحمد كمال حلمي ، كتاب ٣٥٠٠ عام ص ١٢٢ .

الفتح»^(٨٥) وهو ابن بهمن الذي تزوج من ابنته - كما كانت تبيح ذلك ديانتته الزرادشتية - وحفيده بهمن أردشير آخر ملوك الدولة الكيانية الكبار^(٨٦) وهو صاحب الميلاد الأسطوري ، ومن هنا جاء لقبه داراب لأنه وجد في الماء وبين الشجر . . إلى غير ذلك من الأخبار والحكايات التي تحفل بها الشاهنامه والمصادر التاريخية القديمة ، وعلى نحو مماثل لما ورد في سيرة فيروز شاه التي نحن بصدد دراستها ، ولعل هذا يكشف لنا في الوقت نفسه ، لماذا انتخبه مؤلف سيرة فيروز أبا لبطله فيروز شاه ومشاركاً له في تحقيق أجداد إيران التاريخية ومفاخرها القومية ، برغم الفارق الزمني التاريخي بين الملكين الذي يكاد يصل إلى ألف عام . وليس لهذا من تفسير إلا أن مؤلف السيرة أراد أن يجمع جمعا رمزيا بين أعظم عهدين في تاريخ إيران القديم ، هما عهد الدولة الأكمنية أو الهاخامنشية ، ممثلا في الملك داراب أول ملوكه العظام ، والعهد الساساني ممثلا في بروز ، آخر ملوكه العظام ، جامعا بذلك بين المجد التالد ، والمجد الطارف القديم والحديث من عصر البطولة الإيرانية قبل الاسلام^(٨٧) . وقد انفرد بين الأكاسرة بروائع تفوق الوهم والخيال^(٨٨)

(٢) البعد الأسطوري : نقصد بالبعد الأسطوري في شخصية فيروز شاه ، أو بالأحرى بروز - بعد أن اتضح البعد التاريخي له (وقد اعتل عرش إيران من ٥٩٠ - ٦٢٨ م) أن القاصّ الشعبي نسب إليه كل الوقائع والحروب والبطولات والخوارق والغيبيات والأساطير والفضائل القومية التي يحفل بها عصر البطولة في تاريخ إيران القديم منذ بداية عهد الملك دارا الأكمني حتى نهاية عهد بروز الساساني ، بل إنه ، أي القاصّ الشعبي أو مؤلف السيرة لم يكتف بالجمع بين فيروز وبين الملك داراب في أبوة بيولوجية - وهذا غير صحيح كما رأينا من قبل - وإنما تجاوز ذلك أيضا إلى ما قبله بكثير ، إلى عهد كيكافوس الأسطوري في الشاهنامه ، سواء في بطولاته أو في غزواته الفاشلة في أرض مازندران وبلاد هاماوران أو حمير ، وزواجه من ابنة ملك اليمن ، بعد أن سعى رستم لخلاصه في الحالين^(٨٩) فنسبها إلى فيروز شاه بشيء من التعديل الطفيف الذي يجعل منه بطلا منتصرا في نهاية الأمر ، برغم الهزائم والمخاطر والعقبات التي حاقت به حتى تم انقاذه وخلّاصه . كما أضاف إليه حروب رستم وخوارقه ، وبطولات اسفنديار ومغامراته ، وفنوحات كيكافوس ومقاماته ، وكثيرا من بطولات غيرهم من ملوك وأبطال العصرين الهاخامنشي والساساني ، عبر ألف سنة تقريبا ، وجعلها تتمحور جميعا حول فيروز شاه ، بما في ذلك مرحلة التحول الديني من المجوسية إلى الزرادشتية التي تمت في عهد

٨٥ - نفسه ص ١٣٨

٨٦ - نفسه ص ١١١

٨٧ - مثلما تجاهلت الشاهنامه عصر الاسكندر والدولة الاشكانية باعتباره عصر سقوط وضعف وانحطاط ، نرى سيرة فيروز شاه تتجاهل هذا العصر أيضا . ومن الجدير بالذكر أن سيرة فيروز شاه - وهي نتاج عصر اسلامي - قد تجاهلت عصرا آخر هو عصر الدولة البشندادية الأسطوري باعتباره عصرا ، موغلا في القدم ، مغرقا في الوثنية ، ولذلك تكون سيرة فيروز شاه قد عاجلت اعظم عصور إيران القديمة ، وهما عصرا الهخامنشيين والساسانيين ، حيث السامانيون امتداد بطولي لأجداد الهخامنشيين .

كذلك لم يشأ مؤلف سيرة فيروز شاه أن ينزلق إلى تاريخ إيران في الاسلام ، كما فعل الفردوسي ، فعالج هذه الفترة معالجة دونية ، لافن ولا بطولة ، فالشعوب لا تتغنى بهزائمها كما ذكرت .

٨٨ - أمين بدوي ، القصة في الأدب الفارسي ص ٢٠٣ - ٢٠٦ .

٨٩ - قام بهروز العيار بدور المخلص في سيرة فيروز شاه ، بدلا من رستم الذي نرى بطولة فيروز شاه قد اجتافته .

الملك كشتاسب (الملك دارا نفسه) (٩٠) وقد آمن بزرادشت ودخل دينه (دين التوحيد) وأصبح نصيره ، ووجه ولده اسفنديار - على رأس الجيوش الايرانية لنشر هذا الدين داخل ايران وخارجها فيها عرف باسم الحروب الدينية . . وهي الحروب التي قادها فيروزشاه في سيرته بأمر من أبيه الملك ضاراب .

ومن هنا يحق لنا أن نعتبر فيروزشاه - في حروبه الدينية التي بلغ بها ذروة البطولة الملحمية في السيرة - هو نفسه اسفنديار ، بطل الدين الزرادشتي في الشاهنامه وما يؤكد ذلك أن اسفنديار ، بسبب استمرار الحرب لم يتمكن من ولاية العرش فتنازل لابنه بهمن ، وهو ما حدث تماماً لفيروز ، فقد أدى استمرار الحروب إلى بُعده عن بلاده فتنازل عن العرش لولده بهمن . وبذلك كله يصبح فيروزشاه ، في السيرة الشعبية - رمزا ملحيميا مجمعا ومكثفا لعصر البطولة - ببعديه التاريخي والأسطوري في تاريخ إيران القديم ، ورمزا بطوليا وثقافيا لتحرير إيران قوميا ودينيا .



سابعا : عين الحياة بين الواقع والرمز .

عين الحياة - تاريخا - هي سعدى بنت ملك اليمن (أوشاه حير) ذي الأذعار ابن ذي المنار الرائي الحميري ، التي تزوجها - بعد قصة عشق - الملك الفارسي كيكافوس (ويقال له بالعربية قابوس) بعد أن أجبر أباهما على ذلك (الغرر ص ١٥٤ - ١٥٩) وهي نفسها سودانة ، أوسودابة التي تزوجها كيكافوس في الشاهنامه ، كما سبق أن ذكرنا ، فهي من هذه الناحية تبدو شخصية ذات واقع تاريخي ، ولم يختلف هذا الواقع التاريخي عن الواقع الفني في الشاهنامه ، أوسيرة فيروزشاه وإن كان تصوّرا مثاليا فهي بالغة الحسن والجمال والكمال (س ١ : ٢٥ - ٣١ / ٣ : ٣٤٠ - ٣٤١) وهي التي من أجلها اشتعلت الحروب سنين طويلة بين الفرس والعرب ، ولكن القاص الشعبي الفارسي قد صورها في السيرة تصويرا مشعبا بالدالات الرمزية الكاشفة عن الغايات القومية الفارسية . . فحبها قدر لا مفر منه (س ١ : ٢٥ - ٢٩) (الاقتران بها «حبة إلهية» والزواج منها «غاية مقدسة» وعرسها ينبغي أن يكون «مقدسا» و«زفافها مقدسا» والحرب بسببها «مقدسة» والمخاطرة من أجلها «مقدسة» (س ١ : ٢٦٠ ، ٣٨٠ . ٣ : ٥٢ ، ٢٧٠ ، ٢٧٢ / ٣١٩) «وقد شاع صيتها في أربع جهات الدنيا» (١ : ١٢٩) وأنها - كما يقول طيطولوس متنبئ السيرة ، وحكيم بلاد فارس ومعلم فيروز ، وعمره على مواصلة الحرب «ان ما قدره الله علينا سيجري ، وأن حياتنا لا تكون رديشة العقبي ، وإن كانت كثيرة الصعوبات ، إنما ينبغي أن نلاقي المصائب بصبر جميل وقبول حسن ، فإعين الحياة إلا سبيل مرسل من قبل الله لنشر هيبتنا على ممالك كثيرة من ممالك هذا العالم ، ويكون لنا بأعمالنا حديث عظيم يذكر جيلا بعد جيل» (س ٢ : ٢٣٥) وقد تكرر هذا المعنى مرارا في السيرة (انظر : ٣ : ٢٩ ، ٤٩) وقد يقول القاص على لسان عين الحياة نفسها : «وهل سمعتم أن رجلا من الدنيا يرتكب كل هذه المخاطر ويسير عن بلاده ألوف الأميال طمعا بالحصول على بنت ، ربما كان في مملكته ألوف مثلها ؟» (س ٣ : ٥٢) ولكنها «ما خلقت الا له وما خلق الا لها» (س

٩٠ - انظر الشاهنامه ١ : ٣٢٦ - ٣٢٧ ، حاشية عزام ومصادر النقل هناك .

٣ : ٣٧٦) ، ومن أعاجيبها أنه « كلما تقدمت بها السن تقدمت بها المحاسن وزادت رونقاً » (س ٤ : ٣٤٣) ، وأن أقصى أماني فيروز شاه « أكمل رجل في العالم أن يجعلها « سيدة بلاد الفرس » و « سائدة على كل هذه البلاد » (س ٣ : ٥ ، ٣٧٢ - ٣٧٣) ، أما نداء فيروز شاه في المعارك الفاصلة ، فهو المناداة والتباهي « أنا فيروز شاه حبيب عين الحياة . - وقد بذل الملوك أنفسهم للفوز بعين الحياة دون جدوى (٣ : ٤٧) وقد « أهلك دونها الألوف من الأبطال لأجلها » (س ٣ : ٣١٩) ، ولأن عين الحياة « محبوبة من الإله ، ومن الطبيعة ، فهي تستحق أن تكون سلطنة إيران وملكتها » (ص : ٣٤٠) ولهذا لا غرو أن يكون يوم زفافها ، هو يوم زفاف الأبطال والملوك الفرس جميعاً ، في عرس جماعي ، « ظلت تضرب به الأمثال في قابل الأيام » ، وفيه تبدو أم الأبطال جميعاً ، بيدها « المباركة » تبارك هذا الزفاف « المبارك » وفيه يمنح الملك ضراب « بركات الرب » . الخ (س ٣ : ٣٣٦ - ٣٨٨) .

ومن الاستطراد الدال أن ملك اليمن ، والد فيروز شاه ، ورمز للجنس العربي القح في السيرة يبدو - كالحليفة العباسي - ملكاً لا حول له ولا طول ، وكل دوره في السيرة أن يبارك هذا الزواج ، بإرادته ، أو هكذا ينبغي أن يكون ، تحقيقاً للشرعية ، وهو أمر تطالب به عين الحياة (٣ : ٥١) وفيروز شاه (٣ : ٢٦٢) برغم قدرته على اغتصابها بقوة السيف منذ بداية الحرب ، ولكن ذلك في اعتقاده مناف للناموس الفارسي وشرف الملك (س ١ : ٣٣٢) ، فلما تحققت هذه المباركة بإرادته في الظاهر (وبغير إرادته في الواقع) منّ عليه الفرس بإعادته إلى عرش اليمن من جديد ، ولكن تحت نفوذ الراية الفارسية (٣ : ٣٨٦ - ٣٨٩) وهو الذي بدا في أول السيرة رافضاً « أن يتخلى بإرادته عن عين الحياة لأحد » على حد تعبيره (١ : ٢٢٠) وهذا يعني - آخر الأمر - أن « عين الحياة » ، ليست الا رمزاً لتحقيق الذات العامة الإيرانية وما يطمح إليه من حرية واستقلال وسيادة ، وهذا هو عين الحياة الجرة الكريمة في مآثورات الشعوب الملحمية والوطنية . وعند تحقيق هذه الأماني الجمعية والكبرياء القومية ، انتهت سيرة فيروز شاه ، وتوقفت أحداثها وبطولاتها ، على حين أن شاهنامة الفردوسي - التزاماً بالسياق التاريخي كما ذكرنا - تمضي في أحداثها إلى انتهاء هذا المجد بدخول العرب إيران . وهذا فارق له مغزاه القومي في السيرة ، ويؤكد مضامينها القومية وغاياتها الشعبية في آن . يبقى أن أشير إلى أن اسم « عين الحياة » بهذا المعنى الرمزي كان معروفاً عند الفرس في القرن الخامس الهجري ، فقد عرف الأدب الفارسي هذا الاسم في منظومة قصصية بعنوان « شادهر وعين الحياة » ، للشاعر أبي القاسم حسن بن أحمد الملقب بملك الشعراء أيام الغزنويين ، ولكنها ضائعة للأسف (راجع : بدوي ، القصة ، ص ٤٥) .



ثامناً : النماذج النسوية في السيرة :

تحفل سيرة فيروز شاه بالنماذج النسوية احتفاءً واضحاً ومحدداً . فهي لا تنكر دور المرأة ولا تقلل من شأنه ، بل ترقى به إلى دور الرجل أحياناً كثيرة ، ومن ثم كان احتفاؤها بالأنماط أو النماذج النسوية المتعددة ، ومن أبرزها :

(١) الأم ملكة : خير مثال لذلك هو احتفاء السيرة ببراعة الملكة وردشاه . أم الملك ضاراب ، التي تولت عرش إيران لأكثر من عقدين من الزمان ، كانت خلالها نموذج الملكة العادلة الحكيمة البارة برعيتها . (١ : ٨) .

(٢) المرأة فارسة : ونموذجها في السيرة أنوش بنت الشاه سليم نائب ملك اليمن وتطلق عليها السيرة لقب « الفارس المقنع أو المثلث » ووصفتها بأنها فارسة مقاتلة تنازل أشد الأبطال بسالة ، وبأنها تقود الجيوش ، وتخوض المعارك وتنقل جيوش الفرس من هزائم محقة ، وتتجلى شهرتها في كونها « رامية أو ضاربة السهام النارية » من الطراز الأول ، ولولاها لقضي على الجيش الفارسي في بلاد الروم ، عند غيبة فيروزشاه . وللوقوف على نماذج من بطولتها وفروسياتها يمكن العودة إلى السيرة في المواضع التالية : (١ : ٥٢ ، ٢ : ٢٧٦ - ٢٨٣ ، ٣ : ٣٤٦) .

وشخصية أنوش في السيرة انعكاس لشخصية كردية في الشاهنامه (٢ : ٢٩٩ وما بعد) مثلما هي صدى لشخصية كرد آفريد (ش ١ : ١٣٤) وتعني بالعربية « التي لا نظير لها » .

٣ - المرأة عالمة : ونموذجها في السيرة نور بنت الوزير الأول في بلاد قيصر الروم وبصرف النظر عن رمزية اسمها ، فإن القاص قد رسمها على نحو يذكّرنا بنموذج « تودد الجارية » في ألف ليلة ، فقد بدت أول الأمر جارية مجهولة الأصل - بسبب الحرب - وقد وقع طيطلوس الفيلسوف الكبير في عشقها ، ولم يتزوج بها إلا بعد أن اجتازت امتحانا عصيبا في المعارف والفنون والآداب والعلوم المختلفة . فكان نجاحها سببا في الكشف عن هويتها الحقيقية . (انظر السيرة ٣ : ٣٢٣ - ٣٣٤) ومن الجدير بالذكر أنها هي التي تلد بزرجهر حكيم إيران وفيلسوفها الشهير ، وهي التي تشرف على تربيته وتثقيفه وتعليمه ، فكانت له استاذة ومعلمة ومربية ومهذبة وقد راحت « ترضعه المعارف مع لبنها » على حد تعبير السيرة ، وعليه فإن « بزرجهر (الفارسي) هذا يخرج أقدر من أبيه طيطلوس (اليوناني) حكمة وإدراكا ومعرفة ، ويكون له شأن عظيم ، واسم اعظم في كل الدولة الفارسية » (٤ : ٨٤) . . ويصبح « أعقل عقلاء الأمم ، وعلة المعارف والحكمة في إيران » (٣ : ٨٣ ، ١١٢) وهي عين الصفات التي وصف بها بزرجهر في الشاهنامه ، ويعود الفضل في ذلك إلى أمه « نور » - واسمها غطي دال - والتي وصفتها السيرة (٣ : ٣٣٤) بأنها « آية الحكمة ، ما تركت فنا إلا تعلمته ، كأنها تاريخ الأعصر ومراة آدابها ونبذة المعارف وصفحاتها » .

٤ - المرأة أما : مثل زوجة الملك ضاراب ، إذ لم تكن أما لبطل السيرة وحده ، فيروزشاه ، بل أم الأبطال والفرسان من الإيرانيين جميعا ، مثلما كانت أما لجميع الأميرات العربيات اللاتي تزوجن من أبطال الفرس (٣ : ٣٣٦ وما بعدها) .

٥ - المرأة حبيبة : النساء العاشقات في السيرة كثيرات ، وهذا امر طبيعي في سيرة يمتزج فيها الحب بالحرب والفروسية ، ولكن اللافت للنظر ، أن معظم هؤلاء العاشقات من العنصر العربي وكلهن يسقطن في هوى الأبطال الفرس للوهلة الأولى ، وهو امر لا يخلو من مغزاه الشعبي ، وكلهن على استعداد للتضحية والمخاطرة من أجل هذا الهوى « القدرى » أو « الرباني » وكلهن عاجزات عن مقاومته ، مهما كانت سلطة الآباء - من الملوك العرب - بل هن

على استعداد لخيانة آبائهن في سبيل « التقرب » من ابطال الفرس « الذين لا نظره لهم في العالم » فإذا ما تجاوزنا النموذج الأول في السيرة ، وهو « عين الحياة » مؤقتا ، قابلتنا نماذج اخرى اشهرها الأميرة طوران تحت بنت ملك مصر . التي قاومت الحب في اول عهدها ، ولم تعترف به ، وعدلت عين الحياة على عشق « ملك فارسي » حتى اذا ما شاهدت بطلا فارسيا انهارت مقاومتها وعذرت عين الحياة (س٢ : ١٥٣ وما بعدها) فحب الفرس لا يقاوم والمحظوظة - وحدها - هي التي « تظفر » بحب واحد منهم والزواج به ، اعترافا بفضلها ، وجمالها ، وكمالها ، وبهائه ، وفروسيته ، وبطولته . والفتاة العربية ، في السيرة ، على استعداد للتضحية - مهما كان ثمنها فادحا - وملاقاة الأهوال اذا كانت عاقلة حكيمة ، لسبب بسيط انها سوف تكافأ آخر الأمر ، بالظفر بهذا الفارسي البطل ، والزواج منه واشهر نموذج لذلك هو « كليله » بنت ملك الشام (س٣ : ١٧ - ٢٤ ، ٥٩ - ٧٤ ، ٩٥ ، ١٠٦) . بل إن الفتاة العربية على استعداد لخيانة ابيها والتحريض على قتله ، والتخلص منه ، حتى تظفر آخر الأمر بعشق هذا الفارسي البطل ، وهذا هو النموذج المكرر (؟) في السيرة ، واشهر نماذجه تاج الملوك الحجازية التي وقعت في عشق خورشيدشاه (س٢ : ٧٨ وما بعدها) وكومندان بنت ملك الاسكندرية ، التي باعت اباه من اجل الفرس - بعد أن خدعت جند الحراسة ، فسقطت الاسكندرية لقمة سائغة في ايدي الفرس ، ولولا خيانتها لاستحال فتح المدينة ، كما تقول السيرة ، والطريف انها عشقت خورشيدشاه ، ثم تركته حين تأكدت انه مشغول بغيرها ، وانصرفت - ببساطة - الى عشق مصفرشاه . (السيرة : ٣ : ٣٢٩ - ٣٤٠) فأقصى آمالها ان تقترن بملك فارسي . . . وحسب .

ومثلما كان فيروزشاه - بطل ابطال السيرة - ورمز فضائلها ، فان عين الحياة كانت المثال المطلق للمرأة ، جمالا ، وكمالا ، قولاً وسلوكاً ، وقد استقطبت كل النماذج النسوية السابقة : ملكة وأما وحبيبة وعالمة وفارسة .



تاسعا : الأسرة الرسمية :

تحدثت السيرة عن بطولات ابناء الأسرة الرسمية او اسرة سام بن ناريمان حديثا دالا كاشفا عن دور الأسرة الرسمية ومكانتها الفائقة في الدفاع عن العرش الايراني ، وتحقيق الامجاد العسكرية لايران ما قبل الاسلام ، غير انه - في مجال المقارنة - حدث خلط واضطراب في بعض اسمائهم والقابهم - دون ادوارهم - التي وردت في الشاهنامه (راجع حواشي عزام الضافية عن اسرة سام بن ناريمان في الشاهنامه) (١ : ٥٣ - ٥٧) وذلك على النحو التالي :

الشاهنامه	سيرة فيروز شاه
كرشاسب	رستم زاد
ناريمان	—
سام	—
زال (دستان)	فيلزور
رستم	بهزاد
شغاذ	بيلتن
زواره	فرخوزاد
(+ جيل الأحفاد)	(+ جيل الأحفاد)

فإذا ما وضعنا في الاعتبار - تاريخيا - أن كرشاسب ، ونریمان وسام ، ثلاثة أسماء والقاب لشخص واحد ، وقد التبت وعُدَّت أسماء اناس مختلفة ، ادركنا - باديء ذي بدء - ان القاصَّ الشعبي في سيرة فيروز ، لم يتجاوز الحقيقة كثيرا ، حين تجاهل ذكر هذه الأسماء التي تعود بطولاتها الى عهد منوچهر ، أي الى ما قبل عصر زرادشت (أي الفترة التي تجاهلها القاص) ، واختزل الإشارة إليهم في نسبتهم الى ما يسمى « برستم زاد » أي ابن رستم (ذلك اللقب الشائع على اسرة سام نتيجة ذبوع بطولات رستم ، ابعد ابنائها صيتا وابقاهم ذكرا) ، والفردوسي نفسه لم يحفل كثيرا بهؤلاء الأبطال الثلاثة ، وإنما اشار إليهم اشارات عابرة ، ووجه عنايته الى زال (= دستان ، معاصر كشتاسب أو دارا الأول) وأولاده الثلاثة ، وعلى رأسهم رستم ، اعظم ابطال الملحمة على الإطلاق ، باستثناء اسفنديار - بطل الدين الزرادشتي ، وكفاه رستم عسكريا - وهو ما فعله القاصُّ الشعبي في السيرة ايضا ، فقد وجه عنايته مباشرة الى الحديث مباشرة عن بطولة فيلزور وابنائها الثلاثة ، وعلى رأسهم بهزاد ، وقد أثر القاصُّ الشعبي أن يطلق عليهم « ألقبا » وليس أسماء كما فعل الفردوسي (فهذا اقرب الى طبيعة القصَّ الشعبي الذي يؤثر الألقاب النمطية) دون أن يغير ذلك من واقعهم ، البطولي كثيرا ، الأمر الذي يقدم دليلا آخر ، على أن سيرة فيروز شاه ليست الا ترجمة شفوية لشاهنامة الفردوسي ، وهي - هذه المرة - ترجمة منتخبة تقوم على انتخاب ما تراه ضروريا من ابناء الأسرة الرسمية ، ومواتيا ومناسبا للقضايا الشعبية التي يعالجها قاصُّ السيرة ، وعموما فأعظم بطلين في السيرة ، باستثناء فيروز - هما فيلزور وابنه بهزاد ، تماما كما في الشاهنامة فأعظم بطلين فيها - باستثناء اسفنديار - هما دستان (زال) وابنه رستم . وهما مانود الوقوف قليلا عندهما :

(١) فيلزور :

ومعنى هذا اللقب الفارسي (بيل + زور) قوة الفيل ، وهو نفسه دستان (زال) بن سام ، وكان في السيرة - اساسا - بهلوان تحت الملك بهمن (السيرة ٣ : ١٣٢) ثم اصبح بهلوان تحت الملك ضاراب ، وفي عهده اصبح « فارس بلاد فارس وحاميا وشجاعا الذي يضرب به المثل في العالم » (س ١ : ٢٥٥) ورب الحرب وهماهما (س ١ : ٤٠٨) ، واعظم رجل في بلاد الفرس بعد الملك ضاراب (٢ : ٦٨) ، وهو الذي اشرف على التدريب الفروسي لفيلروز شاه (س ١ : ٢٣) وهو ايضا معلم ابطال الفرس (٢ : ١٣٧) وعلى الرغم من انه - منذ اول السيرة حتى مصرعه - « شيخ هرم ، لكنه حامي الفرس وفارسهم الأوحده » (س ٢ : ٩٥) ، وقد جاءته هذه الصفة ، اي الشيخ الهرم لبياض شعره ، اذ كان « أبيض الوجه بلحية كبيرة بيضاء ، تحيط بوجهه من كل صوب ، وحواجب بيضاء طويلة ، واقفة الى الامام . . . » (س ١ : ٢٥٥) ، وكانت رايته تعادل راية الملك ضاراب ، مرسوم عليها اسد ، بيده قوس نشاب ، وعليها اكرة من الذهب ، تلمع عن بعد . . . وعلى رأسه طاسة من البولاد كبيرة ، وعليها بيضة من الذهب . . . » (س ١ : ٢٥٥) وقد ذاع صيته في مشارق الأرض ومغاربها (س ٢ : ٩٤) .

هذه هي اهم ملامح شخصية البطل فيلزور (واحيانا يبدى في ميدان القتال باسم بهلزور او فهلزور اي قوة البطل كما تقول السيرة) وهي عينها تنطبق على دستان بن سام الذي شهد عصر الملك بهمن بن اسفنديار في الشاهنامة

(٣٧٢ : ٣٧٣) ، وقد اشرف على تدريب ملوك الفرس فروسيا ، وهو منذ بدء حياته ذو شعر كث ابيض ، ورأس ابيض كالكاغور ، (ش ١ : ٦٠) ، وهذا معنى لقبه المشهور في الشاهنامه (زال زر) ، وفي كتب التاريخ ايضا ، ومعناه الشيخ الكبير أو الهرم بلغة اهل سجستان وزابلستان (الغرر ص ٧٠) لكونه وُلِدَ أبيض الشعر ، الأمر الذي جعل أبوه ينفر منه ، ويتخلص منه ، ساعة مولده - بإلقائه في البر الأفقر ، حتى التقطته السيمرج او العنقاء وقامت على تربيته ، الى آخر القصة المعروفة في المصادر التاريخية (الغرر ٦٨ - ٦٩) ، وفي شاهنامه الفردوسي (٥٢ : ٥٩) الى جانب كونه بطل ابطال الفرس الذين ذاع صيتهم خارج ايران ولد راية عليها اسد ، وقد منحه كيكائوس - كما منح رستم ايضا - قلنسوة من الذهب بدلا من التاج حين يكون في ولايته وهو حامل المقمعة (وهي ميراث تحرص عليه اسرة ميام وقد اعطاها لابنه رستم حين رشحه لقيادة الجند) وذلك اضافة الى ما ذكرناه في التحليل المقارن بين فيلوزور ودستان من بطولات مشتركة .

اما ما اضطرب امره على القاصّ الشعبي فشيئان فقط : احدهما موت فيلوزور في مصر ، بعد ان قتل غيلة على يد فاكد مصري ، وقيام بهزاد بالثأر له ، والإشراف على تكفينه بالحرير والصندل وإرساله في تابوت - بين مراسيم جنازية عسكرية تليق ببطلته - الى ايران ليدفن في مقبرة اجداده ، وقد اقاموا له تمثالا (س ٢ : ١٢٩ - ١٣٨) وهو ما ذكرته الشاهنامه عن مصرع رستم غيلة ، حيث قتل في الهند ، ونهض ابنه فرامرز للإشراف على تكفينه وإعادته الى ايران على النحو السابق حرفيا وقد كفنوه بالديباج ، بعد ان حنطوه ، وقد عملوا في بستان مقبرته ناووسا عظيموا ووضعوا تابوته على تخت من الذهب ، وسدوا باب الناووس عليه ، والخلائق والأرض ترتج بين عويل النوادب ونحيب النوائح . وقد قام فرامرز بالثأر لأبيه رستم (ش ١ : ٣٦٨) فقد خلط القاصّ الشعبي بين الأمرين .

وأما الأمر الآخر فهو زواج بهزاد بن فيلوزور من بنت ملك كشمير وكابول ، روزابه اوروزا الحسناء ، فالأصل في الشاهنامه ان الأب نفسه ، أي دستان هو الذي تزوج من روزابه بنت ملك كابل ، بعد قصة حب رائعة ، أثمرت رستم اعظم ابطال الشاهنامه (٥٩ : ٧٧) ، وهذا يعني ان القاصّ خلط مرة اخرى ، بين الأب والابن .

(٢) بهزاد :

بهزاد تحريف لكلمة بهازاد ، ومعناها بالعربية الابن الشجاع ، والجسور ، هو ابن فيلوزور ، ونظير رستم بن زال في الشاهنامه . وهو مثله بطل ابطال السيرة ، بعد فيروز شاه (س ٢ : ٤٣ - ٤٤) وأبوه هو الذي رشحه بهلوانا لتخت الملك ضاراب ، وقائد جيوشه (س ٢ : ٩٩) مثلما رشح سام ولده رستم (ش ١ : ٣٠٤) ، وكان أبوه يزنه بميزان واحد هو فيروز شاه وكذلك الملك ضاراب ، وكان ينادي باسمهما معا في اثناء المعارك وهما من طبقة واحدة وكلاهما حامي بلاد فارس وركنهما الركين (س ٢ : ٩٩ ، ١١٨ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٤٣ / ٣ : ٣٧٣) ، وهو ما صنعه الفردوسي نفسه (ش ١ : ٣٤٢ ، ٣٥١ - حواشي عزام) وقد رفعه الملك ضاراب الى رتبة الملوك (س ٣ : ١٤١ - ١٤٢ ، ٢٥٨٠) ، وقد ولاه بهلوانية العالم (٣ : ١٣٢) على نحو ما فعل كيكائوس مع رستم (ش ١ : ٣٠٤) ، وقد ولاه بهلوانية العالم

(ش ١ : ١٢٧) وفي آخر السيرة ، قدمه فيروز على نفسه عسكريا (س ٤ : ١٣) وقد انفراد ببطولة الحروب التي وقعت في بلاد الروم (س ٢ : ١٤٣ وما بعدها) وفي بلاد الصين والهند (س ٤ : ١٢ وما بعدها) وهي البلاد التي تحققت فيها اعظم انتصارات رستم العسكرية واجماده القومية (ش ١ : ١٨٩ وما بعدها) ، ومثلما كان رستم تفتح له خزائن الملوك وكنوزها بغير حساب (ش ١ : ١١٨) كذلك بهزاد (س ٣ : ٢٥٨) ومثلما لم يكن لرستم في الرجولية ثان (ش ١ : ٢٢٩) . كذلك بهزاد (س ٢ : ٤٤ / ٢ : ١٤١) ؛ ومثلما حصل رستم على جواده الملحمي رخش بعد قصة مثيرة (ش ١ : ٩٤ - ٩٦) كذلك حصل بهزاد على جواده البحري بعد قصة مثيرة ايضا (س ٢ : ٣٢٤ - ٣٢٦ ، ٣٤٧ / ٤ : ٥٠ - ٥٣ ، ٤١١) ، ومثلما كان رستم دعامه العرش الفارسي (ش ١ : ٣٠٤) كذلك كان بهزاد في السيرة (٣ : ١٣٢) ، ومثلما لقي رستم مصرعه غيلة على يد أخيه شغاذ (ش ١ : ٣٦٥ - ٣٦٨) ، كذلك كاد بهزاد يلقي حتفه غيلة على يد أخيه فرخوزاد (س ٣ : ١٢٦ - ١٤٦) .

وقد اختلط الأمر ، بعد ذلك ، على القاصّ الشعبي ، في انه جعل لبهزاد اخا ثالثا هو بيلتا (تصحييف بيلتن) والصحيح - قياسا الى ماورد في الشاهنامه - هو ان بيلتن - ومعناها الجسيم او الضخم كالفي - لقب لرستم في الشاهنامه (النص الفارسي ، نقلا عن كتاب من روائع القصص في الأدب الفارسي ص ٣٨) . كذلك ذكر القاصّ الشعبي انه سيولد لبهزاد بطل عظيم من زوجته روزا ، هو رستم زاد (س ٤ : ٤٤٨) وهو ما يطابق زواج زال من روزا التي تنجب له رستم في الشاهنامه ، كما سبق ان ذكرنا ، وهو امر يمكن ان نعزوه الى حدوث اضطراب او خلط عند القاصّ . . . وربما بدر على الذهن الآن سؤال : لماذا لم يصرح القاصّ الشعبي - مباشرة - باسم رستم بدل بهزاد ؟ (وهو ليس اللقب الأشهر لرستم) . . سوف يجد الباحث نفسه امام عدة احتمالات من بينها ، ان ذكرى رستم قائد القادسية لا تزال حية في الأذهان وهو الذي مني الفرس على يديه بأكبر هزيمة عسكرية وقومية في تاريخهم على يد القائد العربي البطل سعد بن ابي وقاص ، وقد يكون ثمة احتمال آخر - وهذا ما يفسر غياب اسم اسفنديار ايضا في السيرة - ان القاصّ الشعبي الفارسي لا يريد ان يشي بمصدره القصصي المباشر ، وهو الشاهنامه ، امام العرب ، فلا تنطلي عليهم حيلته ، وتتكشف غاياته الشعبية منذ الزهلة الأولى .

المصادر والمراجع

- ابن الأثير (ضياء الدين) : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق الحولي وطبانه ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٥٩ م .
- احسان يار شاطر : الأساطير الايرانية القديمة ، ترجمة محمد صادق نشأت . الانجلو المصرية ، ١٩٦٥ م .
- احمد كمال الدين حلمي : ٣٥٠٠ عام من عمر ايران - الكويت ١٩٧٩ م .
- ادوارد براون : تاريخ الأدب في ايران .
- الجزء الأول ترجمة احمد كمال حلمي (مطبوعات جامعة الكويت) ١٩٨٤ .
- الجزء الثاني ترجمة ابراهيم الشواربي ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٩٥٤ .
- الأصفهاني (حمزة) تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء ، برلين ١٣٤٠ هـ .
- امين عبدالمجيد بدوي - جولة في شاهنامه الفردوسي .
- مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٧١ م .
- القصص في الأدب الفارسي دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٤ م .
- البيروني (أبو الريحان) : الآثار الباقية عن القرون الخالية ، ط لبيزج ١٩٢٣ م .
- الثعالي (ابو منصور الميرغني) تاريخ غرر السير المعروف بكتاب غرر اخبار ملوك الفرس وسيرهم ، طهران ، ١٩٦٣ م .
- حسين مجيب المصري : في الأدب الشعبي الاسلامي المقارن ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ط ١ ، ١٩٨٠ م .
- الدينوري (أبو حنيفة) الأخبار الطوال ، تحقيق عبدالمنعم عامر ، وجمال نشأت ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦٠ م .
- زهرا خاتلري كيا : من روائع القصص في الأدب الفارسي (تعريب امين عبدالمجيد بدوي) دار الرائد العربي / القاهرة / ١٩٧٤ م .
- طه ندا دراسات في الشاهنامه - الاسكندرية ١٩٥٤ م .
- الطبري (محمد بن جرير) تاريخ الأمم والملوك . تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ط ٢ ، ١٩٦٧ م .

- ابو عبدالله محمد بن حسين بن عمر اليميني : كتاب مضاهاة امثال كليلة ودمنة تحقيق محمد يوسف نجم . دار الثقافة - بيروت ١٩٦١ م .

- الفتح بن علي البنداري (مترجم) .

الشاهنامة (نظم الفردوسي) .

تحقيق وتقديم وتمليق : عبدالوهاب عزام .

دار الكتب المصرية - الطبعة الأولى ١٩٣٢ م .

- محمد رجب التجار :

- البطل في الملاحم والسير الشعبية العربية ، رسالة دكتوراه ، جامعة القاهرة . ١٩٧٦ .

- أبو زيد الهلالي ، الرمز والقضية ، دار القبس ، الكويت ١٩٧٩ .

- حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي ، عالم المعرفة الكويت ١٩٨١ .

- قراءة في سيرة حمزة العرب ، او ملحمة الصراع بين العرب والفرس مجلة التراث الشعبي ع ٥ ، ص ٦ ، ١٩٨٣ - العراق .

- المرأة في الملاحم الشعبية العربية ، مجلة عالم الفكر - م ٧ ع ١ ابريل ١٩٧٦ م . الكويت .

- المسمودي :

- مروج الذهب ومعادن الجوهر ، دار الأندلس / بيروت / ط ٣ / ١٩٧٨ .

- التنبيه والاشراف ، طبعة دار التراث ، بيروت ، ١٩٦٨ أو طبعة ليدن ١٨٩٤ م .

- ابن النديم كتاب الفهرست : نسخة مصورة عن طبعة فلوجل ، مكتبة خياط بيروت . ب . ت .

- وديعة طه النجم : القصص والقصص في الأدب الاسلامي ، وزارة الاعلام / الكويت / ١٩٧٢ م .

- يوري سولوكوف : الفولكلور ، ترجمة حلمي شعراوي وعبدالحميد حواس - الهيئة المصرية العامة - ١٩٧١ م .

- بدون مؤلف : قصة فيروز شاه ابن الملك ضاراب (اربعة مجلدات) .

طبعة مصر : مكتبة عبدالحميد احمد الحنفى ، سنة ١٩٤٦ م .

طبعة بيروت : المكتبة الثقافية ، ب . ت .

١ - الشعر في الآداب الانجليزية القديمة

من المقطوع به بداهة أن القبائل الانجلوسكسونية قد حملت معها خلال هجرتها إلى الجزائر البريطانية قصائد تقليدية تشيد بأعمال أبطالهم وتتغنى بأعجادهم وتتمدح بآلهتهم القديمة . وأكثر الظن أنهم استمروا في نظم مثل هذه القصائد بعد هجرتهم أيضا ، ولكن لم يعثر المنقبون على أي أثر مكتوب لهذه القصائد التي كانت تنشذ في عافلهم ، إذ أنه قبل أن تغزو المسيحية بلاد الانجليز لم يكن الأدب قد بدأ تدوينه ، لهذا لم يبق من الآثار الأدبية للعصر الوثني إلا ما تناقله الرواة حتى تم تدوينه في عهد المسيحية .

ومثل هذه الآداب في ذلك مثل أدب العصر الجاهلي عند العرب فقد ظل الشعر العربي يعتمد على الرواة يتوارثونه راوية في أثر راوية حتى بدأ التدوين في العصر العباسي ، لذلك تباينت روايات بعض الأبيات وأحيط بعض القصائد بالشكوك . وكما سيطر الاسلام على من دونوا الشعر العربي فلم يثبتوا ما يمجّد الوثنية ، أو يشيد بآلهة العرب المتعددة ، كذلك سيطرت المسيحية على من أخذوا يدونون أدب الانجليزية القديم ، فلم يثبتوا منه إلا ما يتلاءم مع مبادئ المسيحية ، ولا يتنافر مع روحها وقوانينها ، فمثلا هناك قصيدة لشاعر مجهول نشأ في أول عهد المسيحية بالبلاد عنوانها « ويد سيث » ويجري الشاعر قصيدته هذه على لسان راوية يتحدث عن ملوك وأبطال عرفهم ، وخلال حديثه عن أعجادهم يعرض للذكر القبائل القديمة التي ينتمون إليها ، وإلى المثل العليا التي كانوا يأخذون بها ، وكل ذلك بطريقة تدل على علمه الواسع بمثل الوثنية خلال الفترة التي هاجرت فيها القبائل إلى انجلترا . وقد بقيت هذه القصيدة حتى وصلت الى العصر الحديث ، ومنها وقف مؤرخو الآداب على بعض المعلومات عن الوثنية التي كانت سائدة هناك .

ماحة بيولف
ومكانتها من الأدب الأوربي

مجري ولقبه

وقد يكون من العوامل المساعدة على الاحتفاظ ببعض الأساطير القديمة أن ملوك الأنجلوسكسون كانوا يحرصون على نسبة أنفسهم إلى أسلاف من قدامى ملوك طوائفهم ، كما كان شعراؤهم يحققون لهم هذه النزعة ، ويشيعون فيهم تلك الرغبة . وما تجدر ملاحظته في ذلك أنه إلى ما بعد عصر المسيحية كان الشعر يعتمد أكثر ما يعتمد على الانشاد والرواية لا على الكتابة ، وكان الراوية المنشد يتكفل بنشره ، وكان لكل ملك شاعر أو أكثر ، ولكل قبيلة شاعر أو أكثر ، وكان الشاعر يسمى « شوب » (scop) ، وتربط بين الشاعر والملك أو بين الشاعر والقبيلة رابطة الولاء التي لا يفصمها إلا الموت .

وأقدم شعر وصل إلى العصر الحاضر من شعراء العصر القديم أبيات نظمها راع يدعى « كادمون Caedmon » وكان يتولى رعي قطيع من البقر يملكه أحد الأديرة قرب مدينة « هويبي » (شمال شرق إنجلترا) . قيل إنه رأى في منامه ذات ليلة أن رجلا أمره أن يتغنى بعظمة الكون ، وقيل أيضا إنه نظم أبيات هذه القصيدة القصيرة خلال هذا الحلم ، ولما استيقظ وجد نفسه يحفظ أبياتها ويروها ، ومؤدى هذه الأبيات :

الآن يجب علينا أن نمجد حارس المملكة السماوية ،
يجب أن نمجد سلطان الخالق ، ونشني على إبداعه ،
جلت قدرة رب المجد ، ذلك السيد الخالد الصمد
سبحانه جعل لكل شيء مثير للاعجاب بداية .
إنه هو السيد الأعلى ، إنه راعي البشر المقدس ،
خلق السموات أول ما خلق وجعلها سقفا لدنيا البشر
ثم أخذ هذا السيد الأبدي المبدع القدير يزين عالم الدنيا
سبحانه زين الأرض من أجل حياة البشر .

هذه الأبيات تعتبر أقدم شعر وصل إلينا من الأدب القديم ، وأغلب الشعر القديم الذي وصل إلينا كان ذا صبغة دينية ، تسود فيه روح معاني التوراة والانجيل ، وتبرز فيه أعمال القديسين وتوازينهم ، ويتضمن ذكر فترات من حياة المسيح ، وأغلبها كان مستمدا من أصول لاتينية . وتاريخ أقدم منظومة وصلت إلينا لا يتعدى أواخر القرن الثامن الميلادي ، أما ما قبل هذا التاريخ فلم يصل إلينا من شعره شيء ، وحتى الشعر الذي وصل إلينا منذ أواخر القرن الثامن غير منسوب إلى الشعراء الذين نظموه ، فلم يعرف إلا الشاعر كينولف (Cynewulf) الذي عاش في أواخر القرن الثامن أو أوائل القرن التاسع ونسبت إليه قصيدتان مشهورتان إحداهما عن صعود المسيح ، والأخرى عن الكيفية التي مات بها تلاميذه ، وقد نال شعر كينولف تقدير النقاد وإعجابهم لما يتميز به من براعة النسيج ، والخضوع لقواعد الشعر وأصوله .

وذاع نوع آخر من الشعر المسيحي في ذلك العصر ، وكان يستمد معانيه وأخيلته من الأصول الوثنية القديمة ، ولكنه يفسر هذه المعاني والأخيلة تفسيراً مسيحياً ، ومن أشهر ما عرف من هذا النوع قصيدة عنوانها « الهائم » وهي

لشاعر مجهول يتخيل فيها شاعرا من أتباع أحد الملوك فقد سيده ، وأبى أن يبيع ولاءه لغيره ، وهام على وجهه لا يجد له مستقرا ، ولا يهنا براحة بال ، وهو يرمز بذلك إلى أن كل شيء إلى فناء ، وكل هناء يعقبه عناء ، وفي نهاية القصيدة يجعل ذلك الشاعر الهائم يجد السلوى في التوجه إلى الله ، والانقطاع لعبادته .

وهناك شاعر مجهول آخر نسج على هذا المتوال فأنشأ قصيدة سماها « السائح في البحار » وفيها يبكي فقدان له للسيد الذي كان يرعاه ولا يجد بعده سلوى إلا في الايمان بالراعي السماوي الذي لا يفنى ولا يزول ، وهاتان القصيدتان تتصل معانيهما أشد الاتصال بالمعاني التي تدور حولها ملحمة « بيولف » .

وهناك قصائد أخرى مما وصل إلينا تتناول هذه المعاني نفسها ، ومن ذلك قصيدة عنوانها « ديور » (Deor) يذكر فيها « الشوب » أو الشاعر الذي أنشأها أنه قد تقدمت به السن ، وأدركته الشيخوخة ، وأضر به الهرم وينعى على سيده أنه تنكر له ، واستغنى عنه بشاعر ناشئ ، وأسلمه لعناء الوحدة وآلام العزلة . . ويدلنا من أن يبحث هذا الشاعر عن السلوى في الايمان بالله على نحو ما وجدها غيره من الشعراء نجده يبحث عن السلوى في ذكريات عن أبطال من العهد الوثني ويقص ما اعترضهم من مصاعب ، وما تعرضوا له من أخطار ، ولكنهم لا يفقدون الأمل في التغلب على المصاعب ، ولا يعترهم اليأس من الانتصار . . كأنما هو أيضا ينتظر أن يتغلب على وحدته في شيخوخته كما تغلب هؤلاء الأبطال ، على مآسي حياتهم .

وبالجملة فإن كل القصائد التي وصلت إلينا كانت تنشد السلوى في الصلاة وفي الأمل . وأغلب هذه القصائد وجدت في أربع مخطوطات كبرى دونت في أواخر القرن العاشر أو أوائل القرن الحادي عشر ، ولكنها بلا ريب أنشئت قبل ذلك بكثير ، فمنها - على سبيل المثال - قصيدة عنوانها « الأطلال والدمن » يبكي فيها الشاعر روعة الحضارة الجرمانية القديمة . ويرثي أبطال هذه الحضارة رثاء حارا ، ولا نجد فيها أثرا للمسيحية الجديدة مما يستدل منه على أنها أنشئت قبل أن تصل المسيحية إلى هذه الديار . ولكننا إلى جانب ذلك أيضا نجد قصيدة أنشئت في القرن العاشر ومع ذلك لا نلمح فيها أثر المسيحية ، وعنوانها « معركة مولدن » ، والمعروف أن هذه المعركة وقعت سنة ٩٩١م ، أي في نهاية القرن العاشر ، ومع ذلك فكلها تمجيد لروح البطولة الوثنية ، ودعوة إلى الدفاع عن الشرف حتى الموت ، ونحو ذلك مما هو من خصائص الشعر الوثني القديم .

وهذا التفاوت في مناهج الشعراء الذين وصلت إلينا آثارهم هو - بلا ريب - مبعث حيرة لدى نقاد الشعر وفقهاء تاريخ الأدب ، وإن كان مما يغلب على الظن أن تمجيد الماضي ، وتقديس مثله قد أصبحت وقتئذ من خصائص الشعر ، حتى إن ملحمة « بيولف » تبدو وثنية في روحها ، لولا استطرادات المسيحية التي تضمنتها ، ولولا التفسير المسيحي لوقائع حدثت قبل المسيحية .

وملحمة « بيولف » تعتبر أهم ما وصل إلينا من آثار شعراء الانجليز القدامى لما تتضمنه من عرض لعناصر الحضارة الانجليزية والاسكندنافية قبلها من وثنية ومسيحية ولبراعة الشاعر في حسن العرض وجمال النسج ، ويمكن أن

نجد في هذه الملحمة نماذج لكل مميزات هذا الشعر في كنايات وصور بلاغية ، هذا إلى جانب أنها أطول أثر شعري وصل إلينا ، فهي بذلك نموذج للشعر القديم عامة .



٢ - ملحمة بيولف : لمن هي ؟

لم يعرف على التحديد مؤلف ملحمة بيولف ، بل لقد كثرت الحدس والتخمين حوله ، وحول كونها من إنشاء شاعر واحد أو أنها إنتاج عدد من الشعراء ، وهل الشاعر الذي نسبت إليه هو الذي أنشأها أو أنه كان مجرد راوية لها ؟ وبالجملة فإن الشكوك التي أحيط بها هوميروس المنسوبة إليه ملحمة الالياذة هي نفسها التي أحيط بها مؤلف ملحمة بيولف .

ومن أصحاب الآراء في هذا العالم الألماني « كارل ماتيهوف » ومجمل رأيه أن النواة الأولى للمحمة بيولف كانت تتمثل في قصيدتين متوسطتي الطول ، إحداهما تتناول صراعه مع جرنندل ، والأخرى تتناول صراعه مع التنين ، وتناول هاتين القصيدتين شعراء آخرون مختلفون أضافوا إليهما ما زين لهم الخيال ، وكان من أبرز إضافاتهم قصة صراعه مع أم جرنندل ، ثم قصة عودته إلى وطنه .

وقد يكون هذا الرأي مبنيًا على أن الناقد نظر إلى كل معنى تكرر في الملحمة وقدر أنه قد أقحم عليها ، ولكن فات من ذهبوا هذا المذهب أن الشاعر أحيانًا يلجأ إلى مثل هذا التكرار لغرض فني ، أو لغاية خاصة يهدف إليها .

وهنا رأي آخر للعالم الدانمركي الأستاذ « تنبرنك » (ten Brink) يتلخص في أن القصيدة من إنشاء شاعر واحد ، وقد تابعها الشاعر نفسه بزيادات ألحقها بها في أثناء رواياته المتوالية لها .

ثم يأتي رأي العالم الألماني « براندل » مكملًا لذلك فيقول إن مؤلف الملحمة شاعر واحد ولكنه كان يتردد بين أسلوبين : الأسلوب الملحمي الوثيق وأسلوب الرواية الشعبية التي كان يتغنى بها شعراء القبائل الجرمانية ، وتردده بين الأسلوبين هو الذي يجعلنا نحس ونحن نقرأها ، كأنها من نتاج أكثر من شاعر واحد .

وقد استقر الرأي حديثًا على أن ملحمة بيولف من وضع شاعر واحد ، كان انجليزيا سكسونيا لغته الانجليزية القديمة ، وأنه لم ينقل أو يترجم عن أصول جرمانية أو اسكندنافية .

ومما هو جدير بالملاحظة أن أقدم شعر اسكندنافي عرفه الأدب يعتبر أحدث من الشعر السكسوني الذي ألفت به الملحمة ، وليس معقولًا أن يأخذ المتقدم عن المتأخر ، ولكن ذلك لا ينفي أن الشاعر ربما كان قد طاف في البلاد الاسكندنافية وسمع هذه القصيدة الشعبية على ألسنة الرواة فاستقرت في نفسه أحداثها وتأثر بها . وقد يكون سمع هذه الأسطورة في بريطانيا نفسها لأنها كانت شائعة بين قبائل « الأنجل » التي كانت قد استوطنت بريطانيا مدى قرنين على الأقل قبل الزمن الذي ظهر فيه الشاعر المنسوبة إليه هذه الملحمة .

ملحة بيولف ومكانتها من الأدب الأوروبي

ويبدو أيضا أن هذا الشاعر كان مثقفا واسع الثقافة ، عليا بتقاليد الملوك خبيرا بالقصور الملكية ، لهذا ذهب بعض النقاد إلى أنه كان من رجال بلاط أحد ملوك السكسونيين .

وظهور أثر المسيحية جليا في الملحمة جعل بعض النقاد يذهبون إلى أنه كان راهبا يقيم في أحد الأديرة .

ويبدو من أسلوب القصيدة أنها أنشئت لتروى أمام طبقة من الخاصة بينهم أحد الملوك ، لهذا نراه يكيل الشاء للملوك . وذكر « أؤفا » ملك الانجل في الملحمة قد يكون دليلا على أن الشاعر كان يتلو القصيدة في قصر الملك « أؤفا » الثاني ، ملك مرشيا (Mercia) الذي كان يزعم أنه من سلالة الملك « أؤفا » القديم .

الملك الانجل سكوتش



رسم مختار عبد الجواد

وأوفا الثاني ملك مرشيا (انظر الخريطة المرفقة) قد توفي سنة ٧٦٦ م ، فإذا أخذنا بهذا الرأي استطعنا تحديد الوقت الذي أنشئت فيه هذه الملحمة على وجه التقريب .

والرأي الغالب هو أن الشاعر كان من حاشية « أوف الثاني » لأن المدح الذي خص به « أوف الأول » مقحم على تسلسل الملحمة إقحاما يومىء بأنه مقصود لذاته .

وهناك رأي آخر يذهب إلى أن القصيدة من إنشاء شاعر معاصر للمؤرخ الكنسي الانجلوسكسوني الشهير « بيدرا » الذي عاش في مملكة « نورثمبريا » ومات سنة ٧٣٥ ، والعماد الوحيد لهذا الرأي أن الأدب السكسوني كان مزدهرا إبان هذه الفترة في نورثمبريا ولا بد أنها أنشئت في ظل هذا الازدهار .

وسواء أكانت قد أنشئت في نورثمبريا أم في مرشيا فإنها في كلتا الحالتين لم تنشأ قبل أواخر القرن السابع أو أوائل القرن الثامن ، ولا بعد أوائل القرن التاسع حين بدأت غارات الفايكنج تزيل آثار الحضارة الانجلوسكسونية من بريطانيا .



٣ - أحداث الملحمة

استغرقت أحداث هذه الملحمة جزأين :

الجزء الأول : تناول هذا الجزء مغامرات بيولف في بلاد الدانيين ، ويبدأ بعرض قصة « شولد » رأس أسرة الشولدنغ أي أبناء شولد الذين تولوا حكم الدانيين .

وتروى قصة « شولد » أن البحر قذف به إلى أرض الدانيين ، وهو طفل عليل ، وعاش بينهم ، وتوالت الأعوام وتحول الطفل العليل إلى رجل قوي ولاء الدانيون حكمهم وقد ظل يحكمهم حكما صالحا حتى طواه الموت ، فأبى الدانيون أن يواروا جثمانه التراب كغيره من الموق ، ولكنهم ألقوا به إلى البحر ليذهب من حيث جاء .

وأحداث هذه الملحمة تدور كلها في عهد « خروثجار » أحد خلفاء « شولد » فتزعم أنه بنى قصرا فخما سماه « هيوروت » وجعله مقرا لحكمه : أنشأ في هذا القصر بهوا عظيما ليكون مكانا للحفلات والولائم التي كان يقيمها فيها بين آن وآخر لأتباعه وزواره وضيوفه . غير أن أمرا حدث قضى على التمتع بالبهو ، وبالقصر معا بعد فترة يسيرة . ذلك أن وحشا شيطانيا يدعى « جرندل » كان يسمع عبارات المدح والثناء ويتردد صداها في أذنيه ، فتملأ قلبه غيظا وحنقا على « خروثجار » الذي يخلصونه بهذا المدح وذالك الثناء ، واشتد حنق الوحش فقرّر أن يدمر سعادة هؤلاء الدانيين الذين يزعمونه بما لا تطيب له نفسه . فأقبل ذات مساء وهاجم البهو فجأة وازدرد ثلاثين من الدانيين النائمين في البهو ، وكرر فعلته في الليلة التالية ، وهكذا ظل يوالي هجماته على البهو ، ويزدرد من يحد فيه من الدانيين مدى اثنتي عشرة سنة لم يستطع أحد من الدانيين أن يعترض طريقه أو يصعد عدوانه لا عن طريق القوة ، ولا عن طريق الحكمة أو الحيلة .

أما « خروثجار » فقد حزن لذلك أشد الحزن ، واستولت عليه كآبة لا عهد لأحد بمثلها حتى تناسج الناس

بحزنه ، وأخذت أخبار كآبته ، وذكرى مأساة قصره تتردد في شتى الأنحاء ، حتى وصلت إلى مسامع « بيولف » ابن أخت « هوجلراك » ملك الجيات ، فعز عليه أن يدع هذا الوحش يعث بأرواح الدانين ولا يجد من يصده وهو الذي عرف بالقوة والشجاعة حتى وصف بأن قوة يده تعدل قوة أيدي ثلاثين فارسا مجتمعة . لقد قرر هذا البطل الشجاع أن يمد يد العون إلى « خروثجار » ولقي من شيوخ قبيلته مشجعا له على تنفيذ عزمه ، فوقع اختياره على أربعة عشر فارسا من خيرة المحاربين وأقواهم ، وسار بهم إلى شواطئ بلاد الدانين .

وحين وصلوا إلى هذا الشاطئ اعترض طريقهم أحد حراس الشواطئ وسألهم عن أمرهم ، وعن الغاية من قدومهم ، فأخبره بيولف عما جاءه من أجله ، ففسح له ولرفاقه الطريق ، وقادهم إلى قصر « خروثجار » ، وهناك كان في استقبالهم « وولفجار » كبير أمناء القصر ، وأوصلهم إلى الملك الذي أحسن استقبالهم ، ورحب بهم خير ترحيب ، ووقف « بيولف » بين يدي الملك يشرح له الغرض من قدومه في صحبة رجاله ، وصرح له « خروثجار » بعاطفة الألم التي تغمره بسبب ما يلقي من غارات « جرندل » وما ينتج عنها من ذل له ، وآلام لقومه . وتكرما لبيولف ورفاقه أقام الملك « خروثجار » حفل عشاء اشتركت فيه معه أسرته مبالغة في تكريم الضيوف .

وخلال العشاء قام « أونفرت » أحد رجال حاشية ملك الدانين وأراد أن يستثير حماسة بيولف ، فأشار إشارة عابرة إلى ما أصابه من إخفاق في مسابقة السباحة بينه وبين « بريكا » .

وقام بيولف ليرد عليه فذكر تفصيلات هذه المسابقة وفيها ما يشرف « بيولف » وما يعتبر بالنسبة له انتصارا لا إخفاقا كما يظن بعض الناس ، وختم حديثه بأن تنبأ للحاضرين بأنه سينتصر على « جرندل » ويريح القوم من عدوانه .

وقد رحبت به الملكة « ويالختيو » وأحسنست الحفاوة به فرد عليها بالشكر والاحترام وقطع على نفسه عهدا أمامها أن يظهر المكان من « جرندل » وغاراته أو يروح ضحية ذلك .

ولما انقضى شطر كبير من الليل ، واشتدت حلقة الظلام انصرف الدانيون إلى حيث يبيتون بعيدا عن متناول الوحش ، أما بيولف ورجاله فقد سهروا على حراسة البهو غير أن سلطان النوم قهر رجاله فراحوا في سبات عميق ولكنه هو ظل ساهرا يترقب قدوم هذا العدو المخيف .

وفي ساعة متأخرة من الليل أقبل « جرندل » منحدرًا من فوق الجبل يهز الأرض بقدميه الثقيلتين هزا عنيفا ، ولما دنا من البهو حطم بابَه ، وانقض على « هندشيو » أحد رجال الجيات ، وازدوره في لحظة ، ثم استدار إلى « بيولف » وقبض عليه ، فما راعه إلا أنه وجد نفسه في قبضة أقوى من قبضته ، ودار بين الاثنين صراع رهيب هز الأرض تحت أقدامهما هزا شديدا كاد يدك القصر على من فيه دون أن يقهر أحدهما الآخر .

وتسرب اليأس إلى نفس « جرندل » ، ورأى أنه عرضة لخطر ماحق ، فأراد أن يفر ولكن « بيولف » شدد القبضة عليه ، وخلال المعركة العنيفة بين العملاقين جذب الوحش ذراعه جذبة قوية ليتخلص من قبضة عدوه لكن ذراعه نزع من جسمه نزعا فصرخ صرخة ألم مروعة ، وترك ذراعه في يد خصمه وولى مدبرا نحو المخبأ الذي قدم منه ودم الموت ينزف من ذراعه المبتورة التي بقيت في يد « بيولف » .

وما كاد ضوء الصباح ينبلج حتى كان كثير من المحاربين يقصون أثر هذا الوحش الذي أقض المضاجع ، وتبعوا أثر الدم حتى وصلوا إلى بحيرة قد اختلطت دماؤه بمياهها فعرفوا أن الوحش قد غاص فيها ، وقدروا أنه لابد قد أدركه الهلاك .

رجعوا من رحلة استقصائهم يتغنون بالثناء على بيولف ، وينصتون إلى قصيدة كان قد أنشأها شاعر القبيلة في قصة « سيجموند » و « هيرمود » لما بين هذين وبين « بيولف » من تشابه في البطولة .

وسر « خروثجار » بهذا النبأ ، وأقبل هو وأسرته ورجال حاشيته إلى البهو يتشفون بالنظر إلى ذراع الوحش وقد علقت في سقف البهو في عرض مثير ، وأخذ « خروثجار » يشكر الآلهة التي أعانته على التخلص من هذا العدو الرهيب ، وأثنى خير الثناء على « بيولف » ووعده بحسن الجزاء مكافأة له على ما أبداه من بطولة وتضحية . ويادر « بيولف » بتقديم الشكر ، وأخذ يرسم بأسلوبه صورة حية للصراع الجبار الذي دار بينه وبين الوحش ، حتى انتهى إلى ما انتهى إليه .

وأقيمت في البهو وليمة كبرى ، وأخذت الهدايا الثمينة تتابع على بيولف ورفاقه ، وقام شاعر القبيلة يتغنى بين الحاضرين منشدا قصة « فينبورج » ، وطافت الملكة « والختيو » بالمرائد لتكريم الحاضرين بأن تملأ لهم الكئوس بيدها إعلانا عن بهجتها وانسراح قلبها . ثم قدمت إلى « بيولف » هدايا ثمينة منها ، مشفوعة بإعلان أملها في أن يظل مستقبلا يذكر ولديها ، ويبسط عليها حمايته .

ولما انتهى الحفل ، وانصرف الملك والملكة ، انصرف كذلك بيولف ورجاله إلى مخادع أعدت لهم خارج البهو ، وبقي البهو في حراسة الفرسان الدانيين .



في نفس هذه الليلة أقبلت أم الوحش « جرندل » إلى البهو لتثار لولدها الذي روعها فيه « بيولف » فاقتحمت البهو حين كان الدانيون غارقين في نوم مطمئن فقتلت أحدهم وهو « آشير » أقرب رجال الحاشية إلى قلب « خروثجار » وأحبهم إليه ، ثم اختطف ذراع ابنها المعلقة في سقف البهو ، وعادت تحمل الغنيمتين إلى مقرها في المستنقعات .

ولما أقبل الصباح ، وعرفت قصة الغارة ، واختطاف آشير ، واسترداد الذراع ، تألم « خروثجار » ألما شديدا ، وأمر باستدعاء بيولف فأقبل مسرعا ، ولما عرف الخبر رثى لآشير ، وحزن عليه حزنا عميقا ، ورجا أن يصف له الملك غيبا أم الوحش ، فوصفه له وصفا مخيفا مزعجا ، إلا أنه مع ذلك أعلن كبير أمله في أن يخلصه من أم جرندل ، كما يخلصه من جرندل نفسه من قبل . فأبدى بيولف كل استعداد لانقاذ الملك من هذا الهول الذي يكدر عليه صفوح حياته .

وسار « بيولف » ورجاله في صحبة الملك وبعض الدانيين إلى المستنقعات التي تستقر فيها أم جرندل ، وهناك تدرع بيولف بعدة القتال من زرد وخوذة وبجَنّ ، وودع الملك ومن حوله وداعا حارا مخافة أن تعاجله المنية فلا يعود إليهم .

سار في المستنقعات حتى غاص فيها ، وإذا بأَم الوحش تلقاه وتجبره ، وتغوص به إلى قاع الماء ، وفي هذا القاع دار بينهما صراع رهيب استعان فيه بيولف بسيفه غير أنه لم يجده نفعا ، وكاد يروح ضحيته إذا قد غدا بغير سلاح ، غير أن الحظ أسعفه بأن لمح سيفاً عريقاً كبيراً معلقاً على مقربة منه ، وفي لمحة خاطفة استولى عليه ، وأهوى به على أم جرنندل فقتلها ، ثم لمح جثة ابنها فبتر رأسه بهذا السيف .

وبينما كانت المعركة على أشدها بين بيولف وأم جرنندل كان الدانيون على الشاطئ ينظرون بقلق إلى الماء ، ويريدون أن يعرفوا حقيقة ما يدور تحته ، ولما وجدوا الماء معكراً ، والدماء مختلطة به لم يخامروهم شك في أن بيولف قد قتل ، فأخذ الدانيون في الانصراف ، ولكن رجال بيولف من الجيأت أبوا أن ينصرفوا معهم ، وظلوا يترقبون . ولم يمض وقت طويل حتى لمحوا بطلمهم يطفو فوق الماء ، وهو يحمل رأس جرنندل بإحدى يديه وفي اليد الأخرى يلمع مقبض سيف ذهبي عتيق يدون شبابة لأن السيف قد ذاب مطموراً بفعل دم أم جرنندل المسموم ، واستقبله فرسان الجيأت فرحين مهللين وعادوا معه إلى القصر « هيودوت » يحملون غنيمة .

وحين وصلوا إلى القصر استقبلهم الملك وحاشيته وأخذ بيولف يقص عليهم قصة نضاله مقررًا في ختام خطابه أنه قد طهر أرض الملك من كل خطر يتهدهدها ولم يبق إلا أن يرحل مطمئناً إلى سلامة الملك وآله وشعبه .

ورد عليه خروثجار بخطبة تجلت فيها روح الحكمة والعظة . ثم أقيمت وليمة كبرى في البهو ابتهاجاً بالظفر الحاسم الذي أحرزه بيولف . وفي صبيحة اليوم التالي استعد الجيأت للرحيل ، وألقى بيولف خطاب وداع جميل ، ورد عليه خروثجار شاكراً ، مودعاً متمنياً ، وفي خطابه تنبأ للبطل بأنه سيكون في يوم ما ملكاً على الجيأت .

أبحر بيولف مع رجاله ، ولما وصلوا إلى شواطئ بلادهم كان أول ما فعلوه أنهم ذهبوا إلى قصر الملك « هوجلراك » حيث استقبلهم هو وقرينته « هوجد » . وهنا يستطرد مؤلف الملحمة فيوازن بين الملكة الشريرة « ثروت » وبين الملكة الصالحة « هوجد » ، بعدئذ أخذ بيولف يقص على مسامع الملك والملكة أخبار مغامراته في بلاد الدانيين ، وأشار في حديثه إلى أن خطبة الزواج التي انعقدت بين « فريوارو » ابنة خروثجار إلى « أنجلد » لن تستطيع أن تزيل ما بين الدانيين والهيأثوار من خلاف ونزاع .

بعدئذ أخذ يعرض الكنوز التي عاد بها على أنظار الملك والملكة ، واقتسم تلك الكنوز معهم ، ثم تلقى منها هدايا ثمينة تقديراً لاختلاصه ، وعاش بيولف بعد ذلك في قبيلته موضع الاحترام والتبجيل ، وموضع التكريم من خاله الملك « هوجلراك » .



والجزء الثاني من الملحمة يتناول الصراع بين بيولف والتنين ، ويتحدث عن نهاية البطل :

مات الملك « هوجلراك » في إحدى غاراته على الفرنج ، وخلفه في الملك ابنه « هيارديد » ووقف « بيولف » إلى جانب الملك الجديد يعاضده ويناصره . وظل كذلك حتى مات « هيارديد » أيضاً في أثناء معركة بينه وبين السويد .

ويعت « هياردريد » آل الملك إلى بيولف ، وصحّت نبوءة ملك الدانين ، وظل بيولف ملكاً على الجليات خمسين عاماً .

وفي الفترة الأخيرة من حكمه حدث أن أحد العبيد الأبقين استولى على كنز يملكه تنين شرس ، ولما لم يجد التنين كنزه ثار وغضب ، وأخذ يدمر كل ما يعترض سبيله انتقاماً لكنزه المسلوب ، وأزعج ذلك « بيولف » فقرر أن يتولى بنفسه مصارعة هذا التنين ليخلص شعبه من عدوانه وأمر بأن يصنع له ترس من أقوى أنواع الحديد ليقى نفسه به من التنين الذي كان ينفث من فمه وأنفه لهباً وهاجاً شديد الفتك . ولما أعد الترس استصحب معه أحد عشر رجلاً انتقاهم من خيرة رجاله وسار بهم يبحث عن مأوى للتنين وكان إحساساً خفياً داخله بأن حياته قد وصلت إلى نهايتها . فودع قومه بخطبة طويلة استعرض فيها ماضي حياته ، واستذكر ما عرض له في شبابه من حوادث ، وما وقع له في حرب السويد ، وما جرى في بيت ملك الجليات . ثم ودع رفاقه الأحد عشر ، وطلب منهم أن ينتظروه لأنه قرر أن يصارع التنين وحده .

ونادى التنين إذ كان هاجعاً في كهفه ، ثم هجم عليه بجرأة وشجاعة ، غير أنه لم يستطع احتمال وهج اللهب الذي كان التنين ينفثه ، وخانه سيفه في تلك الساعة الحرجة فلم يسعه ، وفزع رفاقه الأحد عشر لما رأوه من هول الموقف ، وفقدوا صوابهم ففروا إلى الغابات المجاورة . ولم يثبت منهم غير « ويجلاف » الذي أخذ يؤنبهم على جنبهم ، وعلى تخليهم عن زعيمهم في ساعة الحرج والشدة . وبادر « ويجلاف » إلى نجدة قريبه وزعيمه فطعن التنين طعنة قاتلة في مؤخرة جسمه ، وفي هذه اللحظة استطاع بيولف أن يضرب ضربة قاضية فشطر التنين شطرين ، لكنه كان - مع الأسف - قد جرح جرحاً مميتاً .

أمر الملك « بيولف » قريبه « ويجلاف » أن يدخل كهف التنين ، وأن يحمل ما يستطيع من كنوزه ، ونفذ « ويجلاف » أمر ملكه وجاء بكنوز رائعة أخذ « بيولف » يتأملها ، وهو يشكر الآلهة التي أعانته على أن ينتصر على التنين ، ويعود إلى شعبه بهذه الكنوز الثمينة . ولما عاد إلى شعبه أوصى بأن يقام له نصب عال فوق تل « خرونساس » تذكراً له ، كما أوصى بكل دروعه وأسلحته لويجلاف قريبه تقديراً لوفائه ويطولته ، وما كاد يفرغ من وصيته حتى قضى نحبه .

وانفجر مرجل غضب ويجلاف ، وفاض حزنه وأخذ يؤنب رفاقه بعنف وقسوة على ما كان منهم من جبن وفرار ، ثم بعث بمن يعلن في الشعب خبر موت ملكه البطل ، وقام رسوله خطيباً في جموع الشعب يرثي الملك ويعدد مآثره ، ويتنبأ بما يلاقى الشعب بعده من مصاعب ومتاعب . وذكر بالتفصيل قصة ما جرى بين الفرنج والسويد .

اجتمع محاربو الجليات في الميدان الذي دارت فيه رحى المعركة بين « بيولف » والتنين ، وقرروا أن لعنة الذهب قد تحققت فيهم ، وأمرهم « ويجلاف » أن يخرجوا ما بقي من الكنز ، وأن يلقوا التنين في عرض الماء ثم حملوا جثة الملك إلى تل « خرونساس » حيث أقيم النصب الذي أوصى به . وفوق التل أقيمت محرقة كبرى ، وزينت بالأسلحة ، ووضعت فوقها جثة البطل وأشعلت فيها النار وأخذت تلتهمها بين بكاء الشعب وعويله ، ثم جمع ما تخلف من رماد جثة الملك الراحل ودفن ، وأقيم فوقه نصب عال تذكراً له ، وتحت دفن الشعب كنوز التنين التي دفعوا لها أغلى ثمن وهو حياة الملك البطل العظيم .

وامتطى اثنا عشر فارساً جيادهم ، وأخذوا يطوفون حول النصب يرثون مليكهم ، ويذكرون جليل مآثره وأعماله ، ويمجدون فضائله التي كان يتغنى بها بين الملوك .

٤ - القيم الموضوعية في الملحمة :

هذه الملحمة تتألف من جزأين لا تربط بينهما إلا شخصية البطل « بيولف » وفيما عدا ذلك فكل جزء قائم بذاته ، ويمكن أن يكون وحدة مستقلة ، وليس الجزء الثاني تنمة للجزء الأول على مألوف ما يكون في الملحم ونحوها من الأعمال الأدبية الأخرى . ومع هذا الانفصال في الأحداث والوقائع ، وأرض المعارك ، وشخصيات المشتركين فيها ، فهناك ناحية فنية تربط بين الجزأين ربطاً وثيقاً : ذلك أن النهج القصصي فيها واحد ، وطريقة العرض واحدة ، والبطل واحد . ففي الجزء الأول نرى الشاعر قد اصطنع للمعركة سبباً مشيراً ، وهو يصور مقدمات الصراع ، ويستمرسل حتى يصل به إلى قمة شدته فيحشد في رسم أهواله ما يتاح له من صور البلاغة ، ثم يعود إلى العرض الهاديء الذي تتمثل فيه السكينة التي يبرزها في الجزء الأول ، تتمثل في سكون المنتصر وهدوء نفسه ، أما السكينة في الجزء الثاني فهي تمثل سكون الموت وهدوءه .

والذي يقرأ الملحمة قراءة عميقة يدرك أن الشاعر في تصويره للصراع الذي قام بين بيولف وجرنندل قد استخدم أسلوباً بعيداً عن الإثارة خالياً من عناصر التشويق يكاد يبعث الملل إلى نفس السامع أو القاريء ، أما في تصوير الصراع الذي دار بين البطل بيولف وأم جرنندل فإن جانب الإثارة يتجلى فيه قوياً ، فهو يرسم صورة مثيرة لخطورة الموقف ، ويضرب على ذلك الوتر حتى يجعل البطل لا يظفر بالانتصار إلا بعد يأس شديد وعناء ، أما في المغامرة الأخيرة من الملحمة فإن الشاعر يبلغ قمة الإثارة في تصوير القتال المروع الذي دار بين بيولف والتين وينجح في رسم صورة قوية لانتصار البطل ، ولكنه انتصار ينتهي بمأساة هي موت البطل قبل أن يهنا بشمرة ما ظفر به من انتصار .

ومما يجب ألا يغيب عن ذهن دارس الملحمة أن « جرنندل » قد بدأ بالعدوان فلا بد أن تدور عليه الدائرة ، لأن الباديء بالشر أظلم ، والظلم مرتعه وخيم ، وهو قد هاجم القصر بدون مبرر إلا مبرر الغيرة والحسد من إقبال الناس على هذا القصر واسترسالهم في المرح والسرور ، وهذا لا يصلح في شرع العقل الحكيم أن يكون مبرراً لانتهاك الحرمات ، فكان لزاماً أن يدور الصراع معه عنيفاً قوياً جزاءً وفقاً لعدوانه وافتئاته .

أما أم جرنندل فقد دفعها الغضب لابنها القتل إلى أن تهاجم بعنف ، وتقاتل بضراوة ، ولا بد للبطل أن يلقي العنف بعنف ، والضراوة بضراوة مثلها ، وذلك مما ألهم الشاعر صور البلاغة التي اصطنعها في تصوير ما دار من قتال . ومثل ذلك أيضاً نلمحه في تصوير القتال الذي دار بين البطل وبين التين في نهاية الملحمة إذ أن التين أيضاً إنما قد ثار من أجل كنزه السليب ، ولشعوره بأنه قد استبيحت حرمانه ، واعتدى على كرامته ، وإذا كانت صور الصراع قد اختلفت في الحدة والقوة فما ذلك إلا لأن الشاعر واءم بين القتال والحالة النفسية للمقاتلين ، وتبعاً لاختلاف تلك الحالات النفسية اختلف العنف حدة وقوة .

وفي الجزء الأول من الملحمة نحو أربع مائة وخمسين بيتاً كلها عرض لأشياء بعيدة عن جوهر الملحمة ، ولكنها تمهد لها ، وتسمى الجولاً أحداثها ، ومثل قصة « فين » وقصة « هابيل » وقصة الحرب بين « الدانيين » و « الهياثوارد » ومثل النبوة التي تحدث عن سقوط « هوجلاك » ونحو ذلك مما تضمنته تلك الأبيات .

ولم يعتمد الشاعر إلى هذا الاستطراد عبثاً بل إن له من ورائه أهدافاً منها التمهيد لفهم أخلاق البطل وأحواله ونفسيته ، ومنها ما يؤدي وظيفة فنية هي تلطيف الجفاف القصصي . . . ونحو ذلك . والآراء الحديثة في النقد الأدبي تجمع على أن هذه الاستطرادات لها دور فني واضح في القصيدة . . . وهذا ما يقول به العالم الانجليزي « تولكين » J.R.R. Tolkien في محاضراته المطبوعة في رسالة عنوانها « بيوليف بين الوحوش والنقاد » والعالم الفرنسي « أدريان بونجور » (Adrien Bonjour) في كتابه « الاستطرادات في ملحمة بيولف » .

فكلاهما يقرر أننا حين نتأمل الملحمة يدولنا منها أن بناء القصيدة في الواقع أقوى مما يبدو من القراءة السطحية غير المتعمقة ، فهي لا تعتمد على عرض الوقائع وفق الترتيب الزمني المعروف ، ولكنها تحاول أن تحدث لدى سامعها أو قارئها لذة فنية تستمد من حقيقة عميقة الجذور ، هي أن المأساة تكمن في كل تصرفات البشر ، وفي تقلبات الزمن بهم ، فنرى البطل يصل إلى قمة المجد في شبابه حتى إذا دق أبواب الشيخوخة ، وظفر بالانتصار على ألد أعدائه وأكثرهم قوة إذا هويلقى مصيره المحتوم دون أن يهتأ بلذة الانتصار ، تحقيقاً لقول من قال : إن الدنيا لا تكاد تعطى حتى تأخذ ، ولا تكاد تمنح حتى تسلب ما منحت .



والاستطرادات التي يلوح لنا أنها مجرد استطرادات هي في جملتها تشير إلى وقائع وأساطير كانت معروفة للجمهور الذي من أجله أنشئت الملحمة ، وكانت تلقى عليه ، فيستخلص منها أن الحياة ، والسعي ، والعادة ، مصيرها جميعاً الموت والفناء والبقاء للذكرى . الذكرى الخبيثة لذوي السعي الخبيث ، والذكرى الجميلة لذوي العمل الجميل . فكان الشاعر يسمي جمهور سامعيه بهذه الاستطرادات لسماع نهاية المأساة .

هناك بلا ريب قيمة رمزية للوحش وأمه وللتنين ، ونحسب أنه يمثل بها الظلام والشر والفناء ويرمز بالبطل إلى نموذج للمثل العليا التي يستطيع بها الإنسان أن يتغلب على كل ظروف حياته ، ولكن مهما يكن مدى تغلبه على تلك الظروف فالهزيمة في النهاية محتمة . وهذا المعنى نلمحه في الاستطرادات التي تشير إلى نهاية مؤلمة ، وكأنها تتجمع لتعد الذهن لتقبل المأساة في النهاية ، فمأتم « شولد شيفنج » في أول القصيدة مثلاً يشير إلى توقع موت البطل ، وقصة « فين » تعد الذهن لما سيحدث للدانيين من كوارث بعد موت « خروثجار » وهكذا .

ومن ناحية أخرى يمكن أن يقال إن جرنندل وأمه أريد بهما الرمز إلى الكوارث التي كانت تهدد الدانيين ، أما التنين فقد أريد به الرمز إلى ما يهدد الحيات بعد موت بيولف . فبعد أن وصف الشاعر قصر « هيرروت » بالعظمة وأسيف عليه

ملحمة بيولف ومكانتها من الأدب الأوروبي

صفات الجلال قرر أن امره سينتهي بأن يحترق وتلتهمه النيران . كأنه يقول إن كفاح بيولف ليس إلا محاولة لتفادي الكوارث التي يتوقع حدوثها مستقبلاً ، فهي إذن بمثابة عبرة وإنذار للقبائل المتحاربة بأن كل ما تلقى من سعادة وهناء مصيرهما الفناء ، ولم يكن ذلك إلا مجرد تذكير للجمهور الذي يستمع إلى الملحمة فقد كان جمهوراً يؤمن بأنه بعد الهدوء تأتي العاصفة ، وبعد الهناء والسعادة تقع المأساة وتأتي النهاية . على أن فكرة الفناء ، والحديث عن تقلبات الدهر كانت من الموضوعات المحببة لدى قدماء الإنجليز بوجه عام .

وللمؤرخ الديني « بيذا » مؤلف وضعه في تاريخ الكنيسة رسم فيه صورة لحياة الإنسان يمثلها فيها بعصفور صغير ولد ودرج في ظلام الشتاء فلما اشتدت قواه ، وبدت له من ثانياً عشه نافذة يشع منها النور انطلق منها مخلقاً وراءه ذلك العش المظلم ، غير أنه ما لبث أن بهر النور عينيه ، فَمَلَّ ذلك الضياء الباهر وعاف البقاء فيه فعاد أدرجه يتحسس النافذة التي انطلق منها ليعود إلى ظلامه الأول ، هكذا الحياة ظلام في أولها وعودة إلى الظلام في نهايتها . هذا الشعور بأن كل شيء إلى فناء ، وكل عظمة إلى زوال نجده محوراً لكثير من القصائد الإنجليزية القديمة ، وكلها تدور حول حكمته التي يقول فيها « الحياة فانية ، ومتاعها قليل . . كل ما فيها يتلاشى ويزول . . النور والحياة معاً » .
(Lif i is laene, eal scaeceth, leoht and lif somod).

وإدراكنا لذلك يكشف لنا أن هذه الملحمة متأثرة من جانب بالوثنية القديمة ، ومتأثرة من جانب آخر بالمسيحية التي كان القوم قد آمنوا بها يومئذ حديثاً ، ويمكن أن يقال إجمالاً إنها ملحمة مسيحية إلا أن بطلها وثني . ومن ملامح براعة الشاعر أنه استطاع أن يجمع بين عناصر وثنية لا تتنافر مع العناصر المسيحية من نحو الإيمان بفناء الدنيا ، وزوال متاعها ، وقصر أمد المتعة فيها .

والعبرة التي تهدف إليها هذه الملحمة هي أن واجب البطل أن يعمل ما يستطيع عمله لكي يظفر بإعجاب معاصريه وينال حسن تقديرهم . عليه أن يسلك سبيل البطولة وهو عالم أن مصيرها الهزيمة في النهاية ، لأن السمعة الطيبة والذكرى الجميلة هما خير شهرة يظفر بها الإنسان ، و« الشهرة » يعبر عنها في الإنجليزية القديمة بكلمة من العسير أن نجد لها مرادفاً أو كلمة تؤدي معناها بدقة . إنهم كانوا يسمونها دوم (Dom) وهي تعني الشهرة التي تتولد عن البسالة والأعمال المجيدة وتلازم صاحبها في حياته وبعد موته .

وهناك فكرة وثنية تتردد كثيراً على لسان الشاعر في هذه الملحمة ، وهي فكرة « القضاء والقدر » التي يعبر عنها في الإنجليزية القديمة بكلمة « ويرد » (Wyrd) . فنراه يتأرجح بين فكرتين : فكرة أن « ويرد » هو الذي يتحكم في مصير الإنسان وفكرة أن الله هو المتصرف المتحكم ، وأحياناً يمزج بين الفكرتين ، فيجعل « الويرد » أو القضاء والقدر هو المسئول عن كل المآسي التي تفجع البشر ، أما الخير ، والانتصار ، والفوز فمن الله ، فما أصاب البطل من حسنة فمن الله ، وما أصابه من سيئة فمحض قضاء وقدر .

وحين أورد ذكر هابيل وقابيل ابني آدم وعرض لمآسئهما دلنا بذلك على أنه قرأ العهد القديم (التوراة) . والعهد

القديم ملازم عادة للعهد الجديد (الإنجيل) قَلِمَ لم يبدِ إذن أثر المسيحية واضحا في الملحمة ؟ أغلب الظن أن ذلك مرجعه إلى أن رسالة المسيح رسالة سلام ، وروحها لا تتمشى مع روح الملحمة التي تمثل الكفاح الوثني القائم على العدوان والقتال . ونراه في ذلك يعمد إلى إبراز المثل العليا التي كان يلتزمها العصر الوثني مثل التمسك بالثأر باعتباره تقليداً اجتماعياً كان يسود العصر الوثني ولو أن التزامه كان يقضي في النهاية إلى الهلاك والفناء ، كما أنه يبرز فضيلة وثنية أخرى هي فضيلة الولاء لولي الأمر ، والانتصار له وقت الشدائد ، ويقرر أن السيد وتابعه تجمع بينهما رابطة مقدسة واجبة الاحترام في السراء والضراء حتى حين يتعرض السيد لأمر ميثوس من الانتصار فيه ، وهذه الرابطة بلا ريب تعتبر من أقوى الروابط في مثل هذا المجتمع القبلي الذي جمعاء الشاعر موضوعاً للملحمته .

هذه المثل ونحوها مما نسج الشاعر في ملحمة قد عرضها متماسكة يأخذ بعضها برقاب بعض ، ويرضى عنها الوثني والمسيحي على السواء بدون أن يتأذى منها هذا أو ذاك ، مما يدل على براعة الشاعر وحسن اختياره ، وتدل على أنه لم يتقيد بالسرد القصصي الزمني إلا حين تكون له غاية فنية يهدف إليها ، فبرغم ما يبدو فيها من ظاهرة السرد القصصي ، ومن ظاهرة الاستطرادات ، ومن الخطب التي تلوح كأنها مقحمة على الملحمة إقحاماً ، على الرغم من هذا كله يمكن أن نتضح وحدة الملحمة مجتمعة في درس مؤداه أن البشر إلى فناء ، وأن كل شيء في الوجود إلى زوال ، وأن المجد للروح الإنسانية التي تتغلب على اليأس والتي تواصل الكفاح في سبيل إتمام كل عمل جميل من الأعمال بدأت به ، ولا يثنيتها عن مواصلة الجد كون عملها هذا مشكوكاً في الوصول به إلى حد النجاح أو الكمال . إنها تدعو إلى الأمل وتكافح اليأس ، كأنما تستوحي روحها من قول النبي العربي الكريم : « إذا أتاكم ملك الموت وفي يد أحدكم نبتة فليغرسها » أو قوله : « اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً » .



٥ - مكانة الملحمة من الأدب الأوروبي :

لا نجد في الأدب الإنجليزي شعراً يعبر أصداق تعبير عن ثقافة انجلترا في العصر الانجلوسكسوني كما تعبر عنه قصيدة « بيولف » . لقد أنشئت هذه القصيدة في عصر كانت فيه انجلترا تنزع ثقافة أوروبا الغربية ، وكانت تلك القصيدة أصداق تعبير عن هذه الحضارة أو الثقافة التي انبثقت من توالد إقامة التقاليد المسيحية على أسس وقواعد من الحضارة الوثنية الجرمانية القديمة . والمبشرون الذين كانوا ينطلقون من انجلترا المسيحية لدعوة القبائل الجرمانية التي تعيش في القارة الأوروبية إلى اعتناق الدين الجديد كانوا يحملون مع الدعوة إلى المسيحية ملحمة بيولف وينشرونها حيثما ينشرون المسيحية ، وكان من أثر ذلك أن أصبحت مألوفة لدى الجرمان بمقدار ما هي مألوفة لدى الانجلوسكسون ، كما أصبحت تمثل الثقافة المشتركة بينهما .

وقد يكون السبب في ذلك أن موضوع الملحمة يتناول تراثاً يهيم الجرمانيين في كل مكان سواء منهم من كان في مهجره الانجليزي ، ومن لا يزال في موطنه الأصيل . والعظات التي وصلت إلينا من الأدب الانجليزي القديم ، ومن

الأدب الجرمانى فى العصور الوسطى نرى الأدباء الذين كتبوها يكثرون من الاستشهاد والتعويل بأبيات من هذه الملحمة كأنها نص من النصوص المقدسة . ولا شك أن هذا يدل دلالة واضحة على ما لهذه الملحمة من مكانة أدبية سامية .

ويعد : فهل هذه القصيدة قصيدة بطولية ، أم هي مأساة ، أم هي ملحمة ؟

لقد اخترنا أن نسميها ملحمة من باب التجوز لأننا نراها لا تدخل فى أي نوع من أنواع القصائد المعروفة ، وإن كانت تسمية « ملحمة » لا تصدق عليها كل الصدق ، لأننا حين نقول « ملحمة » يتجه بنا التفكير إلى أسلوب ملاحم « هوميروس » و « فرجيل » ، وليس بين قصيدتنا هذه وبين تلك الملاحم تشابه فى الشكل أو طريقة العرض أو الأسلوب ، ولا تقوم على القواعد التي تقوم عليها الملاحم التقليدية (الكلاسيكية) ، وذلك بالرغم من أن الشاعر الذي ألفها يدل أسلوبه على أنه لم يبعث ما أنشأ « فرجيل » فى ملحمة « الإنابة » وأن شيئاً من التشابه يقوم بينها . ومن ذلك أنه جعل بطل ملحمة « بيولف » يروي مغامراته الماضية أمام الملك « هوجلراك » فى قصره كما فعل « فرجيل » حين جعل « إينياس » يروي قصة سقوط ترواده . ويشتركان أيضاً فيما عمد إليه كل منهما من وصف طقوس دفن الموتوصفا مفصلاً مبسوطاً .

لهذا ونحore اتجه بعض الأدباء والنقاد المحدثين إلى احتساب قصيدة بيولف « قصيدة بطولية » وفضلوا ذلك على إدخالها فى عداد الملاحم .

غير أننا نفضل اعتبارها ملحمة ، ولو كان ذلك من باب التجوز ، فهي وإن كانت حقاً لا تستوفي كل عناصر الملحمة ، لكنها تقترب منها فى الاعتماد على الأسلوب الخاص بالملاحم . وتتميز بأنها لا تعتمد على أسس موحدة ولكنها تعتمد على أساس من التقليد المسيحى من جانب ، والتقليد الوثني من جانب آخر ، فى حين أن الملحمة التقليدية تستمد من أصل واحد هو الأصل الوثني .

ونحب ألا يفوتنا أن نشير إلى أن قصيدة بيولف ليست ملحمة قومية انجليزية لأن كل شخصياتها من السابقين على تكوين المجتمع الانجليزي ، بل يعودون إلى أصل جرمانى واسكندنافى .

ويجب أن نلاحظ أنها أنشئت لجمهور أرستقراطى انجليزي لم يكن قد استقر فى انجلترا قبل نحو قرنين على الأكثر ، فالصلة بينه وبين ماضيه الجرمانى ما تزال عالقة بالنفوس ، مستقرة فى الأذهان . فهي إذ جرمانية أكثر مما هي انجليزية ، ويتمثل فيها حين الجمهور إلى ماضيهم البعيد ، وقد كان ذلك مما يسر انتشارها فى القارة الأوروبية بين الشعوب الجرمانية الأصل ، وظل انتشارها سائداً من القرن الثامن حتى نهاية القرن الثاني عشر .

والشاعر المسيحى الذي أنشأها كان متأثراً بالمسيحية تأثراً عميقاً لذلك لم ينتخب من المثل الجرمانية إلا ما يتمشى مع المبادئ المسيحىة التي يؤمن بها ، ولم يقع اختياره إلا على الوقائع والقيم الجرمانية التي أقرتها المسيحىة ليحتفظ من جانب بمجد الجرمان ، وليحيى من جانب آخر المسيحىة التي يؤمن بها .

فمن ذلك مثلاً : إيمانه بقوة سامية تسيطر على القوة البشرية ، ودعوته إلى التواضع ونيل الكبرياء ، والدعوة إلى البر والإحسان ، وعدم الاغترار بالمجد الدنيوي الذي مصيره إلى الزوال والفناء . . . كل هذا ونحوه كان من المثل العليا في العهود الجرمانية ، وجاءت المسيحية أيضاً بها ، وقد اعتمد عليها الشاعر فيما اعتمد .

وقد قلنا إننا نميل إلى تسميتها ملحمة ، ونرى أنها إذا لم تعتبر كذلك فالأولى بها أن تعتبر « مأساة » لأن بطل القصة قد مات على الرغم من كفاحه وبطولته وتشبته بالحياة . وفي المنطق الوثني أن هذه النهاية لا بد منها لأن البطل إلى فناء ، ولا خلود إلا لمجده وطيب ذكراه ، وفي المنطق المسيحي أن البطل ، ككل كائن ، جسده إلى فناء ، أما روحه فسيكون لها الخلود في جنات النعيم .

٢٢٥

ملحمة بيولف ومكانتها من الأدب الأوروبي



Beowulf challenged by the Coastguard
Evelyn Paul

٨٢٨

٢٢٥



Beowulf vows to slay Grendel

Edlyn Paul

No. 7 / 1

48

مطالعات

- ١ -

شاعت كلمة « الملاحم » في العصر الحديث اسما لتلك القصائد المطولة التي تصور أحداثا من التاريخ ، تتجلى فيها بطولة الحرب والقتال ، عليها مسحة من الخيال تثقل أو تخفف ، وبين تضاعفها تساق الأساطير بقدر يسير أو قدر كبير .

وقد تناول كثير من الباحثين والنقاد موضوع « الملاحم » في الأدب العربي ، والجمهرة من هؤلاء انتهوا الى ان هذا الأدب قد خلا من « الملحمة » ، وثمة فريق يجادلون في ذلك الرأي ، على أن الذين اتفقوا على خلو الأدب العربي من الشعر الملحمي اختلفوا في بيان العلل والأسباب ألوانا من الخلاف .

وليس من همنا في هذا الفصل أن نخوض في ذلك الجانب من الحديث ، وإنما نخص جانبا آخر من الموضوع بالبحث ، لعلنا نغيث اللثام عن جديد فيه ، ومدار البحث هذه الأسئلة الثلاثة : -

علام تدل كلمة « الملاحم » في أصولها اللغوية ، وفي استعمالها على مدى العصور ؟ من أين جاءت كلمة « الملاحم » التي أصبحت الآن اسما لتلك القصائد المطولة القصصية المعروفة في آداب بعض الأمم ؟ أحدثت هي في إطلاقها على ذلك النوع من الشعر القصصي الأسطوري ؟

- ٢ -

أما في اللغة ، فالملاحم جمع ملحمة ، على وزن مدرسة ومحكمة ، والملحمة : الواقعة العظيمة من وقائع الحروب ، التي يتلاحم فيها الجيشان المقتتلان ، يقول « بشار بن برد » :

في كل يوم لنا عيد وملحمة
حتى سبانا بأسيا وأغماد

الملاحم بين اللغة والأدب

محمد شوقي أمين

عضو مجمع اللغة العربية - بالقاهرة

وكانت تستعمل الملحمة في معنى الفتنة التي تفضي الى الحرب ، ومن ذلك ما يروى عن رسول الله ﷺ : « عمران بيت المقدس : خراب يثرب ، وخراب يثرب : خروج الملحمة ، وخروج الملحمة : فتح القسطنطينية ... » .

وقد وُصف رسول الله ﷺ بأنه : « نبي الملحمة » . وقيل في تفسير هذا الوصف إنه نبي القتال ، لمجاهدة الكفار والمشركين . ولكن بعض المفسرين عدلوا بكلمة الملحمة في وصف الرسول إلى معنى آخر ، وهو التأليف والإصلاح ، فقالوا : نبي الملحمة ، أي : نبي الصلاح ، فالكلمة هنا مأخوذة من لحم الأمر ، بمعنى أحكمه وألف بين أجزائه ، فإذا هو متماسك متين .

وكما استعملت كلمة الملحمة في معنى الوقعة العظيمة استعملت في معنى المجادلة والمناقضة . وفي الجزء الأول من كتاب الإمتاع والمؤانسة ، يقص « أبو حيان » على أحد الوزراء حديث المناقشة التي جرت بينه وبين عبيد في تفضيل الحساب على الإنشاء ، فيقول له الوزير : هذه ملحمة منكرة : وفي جمهرة أشعار العرب للقرشي سبع قصائد تسمى « المُلَحَمَات » ، وهذه بضم الميم ، مفردة ملحمة بالضم ، وهي غير المُلَحَمَة المفتوحة ميمها ، المجموعة على « ملاحم » ، وإن كانت تلك القصائد سميت « الملحمات » لأنها محكمة النظم ، مُلَحَمَة النسخ ، كما سميت المُلَحَمَة المفتوحة الميم بمعنى الفتنة والقتال ، لما يكون في ذلك من تلاحم الجيوش ، فالاشتقاق في كلتا الكلمتين من منبع واحد ، والمعنى في كليهما قريب من قريب .

- ٣ -

هذا معنى الملحمة في اللغة ، وفي مناحي استعمالها اللغوي والأدبي ، فهل استعملت اسماً لنوع من الشعر ؟ ولقد أسفر التسبيح والاستقصاء - جهد المستطاع - على أن

أَقْدَمَ نَصٌّ يدل على استعمال كلمة « الملاحم » لنوع من الشعر ، هو نص « الجاحظ » في كتابه « البيان والتبيين » وهو يكشف لنا عن أول شعر ملحمة فيما نظن . . .

قال الجاحظ :

« فلما جُنَّ أبو يس كان يهذي بأنه سيصير ملكا ، وقد ألهم ما يحدث في الدنيا من الملاحم ، وكان أبو نواس والرقاشي يقولان شعرا على لسانه ، على مذاهب أشعار ابن أبي عقبة الليثي » وفي « الأغاني » يروي « أبو الفرج » عن غيره هذا القول :

« ثلاثة لم يكونوا قط ولا عرفوا : ابن أبي العقبة صاحب قصيدة الملاحم ، وابن القُرَيْة ، ومجنون بني عامر . . . » وصاحب « كشف الظنون » يقول عن « ابن أبي العقبة » : إن هذا الرجل كان معلما للحسن والحسين وملحمته منظومة لامية أولها :

رأيت من الأمور عجيب حال

لأسباب يسطرها مقالي

ما هذه الملاحم التي يكتب « الجاحظ » أنها كانت « على مذاهب ابن أبي العقبة » ؟

لقد عبر « أبو الفرج » في « الأغاني » عن هذا الرجل بقوله : « صاحب قصيدة الملاحم . . . » وإذن فالملاحم شعر ، فما نوعه ؟

تفسير هذا النوع من الشعر يبين من التعليق على نص « الأغاني » في تعريف كلمة « الملاحم » بأنها أصبحت اسماً لعلم خاص تعرف به أوقات الفتن والوقائع بدلائل النجوم ، وقد جاء هذا التعريف في كتاب « أبجد العلوم » لصديق حسن خان .

فالشاعر « ابن أبي عقبة » كان ينظم شعرا يضمه وصف الأحداث والوقائع ، متوقعا أن تكون في قريب من الزمن أو بعيد ، معولا في ذلك على استدالات

الحسن والحسين في القرن الأول الهجري كما جاء في «كشف الظنون»، وإن كان صاحب «الأغاني» ينفي وجود الرجل على الإطلاق.

وفي كتاب «ابن أبي أصيبعة» أن الرئيس «ابن سينا» تنسب إليه قصيدة فيما يحدث من الأمور والأحوال عند قرآن الثمري وزُحَل في برج الجدي بيت زحل، وهو أنحس البروج، وجملة ما قيل في هذه القصيدة من أحوال التتر وقتلهم للخلق وخراهم للقلاع جرى، وقد رأينا في زماننا. وأول هذه القصيدة:

احذر بُنى من القِران العاشر
وانفر بنفسك قبل نقر الناقر
ويضيف «ابن أبي أصيبعة» أن أحد التجار أنشده قصيدة في هذا المعنى، أولها:

إذا شَرِق المَريخ من أرض بابل
واقترن النحسان فالحذر الحذر
ولا بد أن تجري أمور عجيبة
ولا بد أن تأتي بلادكم التتر

كان هذا الشعر الذي ينسب إلى «ابن سينا» يدرج في نوع الملاحم، ويطلق عليه هذا الاسم، كما نرى ذلك في مقدمة «ابن خلدون» إذ عقد فيها فصلا عنوانه: «فصل في ابتداء الدول والأمم، وفيه الكلام والكشف عن مسمى الجُفر»
يقول «ابن خلدون»:

«ثم كتب الناس في جِدْثانِ الدولة منظوماً ومثوراً ورجزاً ما شاء الله أن يكتبوه، وبأيدي الناس متفرقات منه، وتسمى الملاحم، وبعضها في جِدْثانِ الدولة على العموم، وبعضها في دولة على الخصوص... ووقفت بالشرق على ملحمة منسوبة لابن العربي الحافقي... وسمعت أيضاً أن هناك ملاحم أخرى منسوبة لابن سينا وابن عقب (؟)»

فلكية. وهذا يتوضح في شك من القصيدة التي ساقها «الجاحظ» مَعزُوة إلى «أبي نواس»، يتكلف فيها هذا المذهب الشعري، على جهة السخرية، لكي يدعيها «أبويس» الموسوس لنفسه، ويذيعها في الناس، حتى يقولوا عنه إنه يستشف ما يكون في الغد المجهول.

ويبدو أن الفقهاء كانوا يستنكرون هذه الملاحم، لأنها رجم بالغيب، والله لا يظهر على غيبه أبداً، وينسب إلى الإمام «أحمد بن حنبل» - كما في تاريخ «الطبري» - أنه قال: «ثلاثة لا أصل لها: التفسير، والملاحم، والمغازي».

أصف إلى ذلك أن «السيوطي» يقول في «حسن المحاضرة»:

«يزيد بن حبيب مفتي مصر وأول من أظهر العلم بها من حلال وحرام، وكانوا قبل ذلك. يتحدثون في الفتن والملاحم».

- ٤ -

لم يفت «البستاني» في مقدمة «الإلياذة» أن يدرس كلمة «الملاحم»، بيد أنه علم شيئاً وغابت عنه أشياء... وسبحان من تفرد بالكمال.
واليك قول «البستاني»:

«لم يتصل بنا أن العرب وضعوا اسماً لمنظومات الشعر القصصي، من نظائر الإلياذة، إلا أن يكون ذلك ما استحدثه أهل المغرب وسماه بعضهم الملاحم، وهو ما يتضمن من المنظوم أحوال أمة أو قوم، وفصلت فيه وقائع الحروب والتاريخ».

وقف «البستاني» ببحثه وتحديدده عند «أهل المغرب» على حين أن هذا النوع من الشعر يرجع - كما أسلفنا - إلى عهد عهيد... إلى عصر «الجاحظ» كما جاء في كتابه «البيان والتبيين» بل إلى «ابن أبي عقب» الذي علم

٢ - وأن هناك قصائد مطولة وغير مطولة ، على هذا النحو ، سميت بالملاحم ، وأثبتت كتب الأدب والتاريخ وجودها ، ونقلت طرفاً منها ، كقصائد « ابن أبي عقرب » و « ابن سينا » و « ابن العربي » .

٣ - وأن تاريخ إطلاق كلمة « الملاحم » على هذا النوع من الشعر يرتد إلى القرن الهجري الأول ، وأنه مسجل فيها دونه المؤلفون في القرن الهجري الثاني ، كما ألمحنا إلى ذلك فيما عرضناه من النصوص ، فإن كان هذا الإطلاق في القرن الأول على جهة الظن والاحتمال ، للشك في حقيقة ابن أبي عقرب الذي كان يعيش في القرن الأول ، فهو في القرن الثاني على جهة اليقين والثبوت ، لوروده في كتاب « البيان والتبيين » .

٤ - وأن الإطلاق العصري لكلمة « الملاحم » على معنى القصائد المطولة التي تتناول التاريخ الأسطوري للأمم والدول ، كإلياذة هوميروس ، لا تختلف عن الإطلاق العربي القديم ، إلا في شيء واحد ، هو أن الملاحم العربية القديمة كانت تقص ما عسى أن يكون من أحداث الأمم والدول في المستقبل المغيّب ، وأما الملاحم في آداب الأمم الأخرى فتتناول قصص تاريخها الماضي وما يشيع فيه من أساطير

ولم تكن الملاحم مقصورة على القصيد ، فقد نثرت بعد أن كانت « منظومة » ، وهذا يستفاد من قول صاحب « كشف الظنون » عن ابن أبي عقرب أن « ملحمة منظومة » ، فما الملاحم المنثورة ؟ . . . في كتاب « تذكرة داود الأنطاكي » حديث عن الملحمة تناول فيه الأشراف والعلاقات التي تسمى لوقوع الأحداث وتدل عليها ، فالغالب أن كلمة « الملاحم » تطلق على كل حديث يتناول التكهن بالمستقبل ويبني عليه تصوير الوقائع والأحداث التي تكون ، وقد نقلنا من قبل كلمة الإمام « ابن حنبل » وكلمة « السيوطي » وفيهما استعملت كلمة الملاحم دون تعيين لدلوها من شعر أو نثر .

- ٥ -

من مجموع هذه النصوص التي أجمعنا اقتباسها والإشارة إليها ، إرادة الاختصار والاقتصار تتجلى لنا الحقائق الآتية :

١ - أن كلمة الملاحم أطلقت على نوع من الشعر ، يصف ما يجري على الدول والأمم من أحداث وشجون ووقائع ، مما ينضاف إلى المستقبل ، من طريق الاستدلال عليه بأحكام النجوم ، كما في نصوص « الجاحظ » وصاحب « الأغاني » و « ابن خلدون » .

مجموع مراجع البحث :

- جمهرة ابن دريد .
- تاج العروس للزبيدي .
- البيان والتبيين للجاحظ
- جمهرة اشعار العرب للقرشي
- الامتاع والمؤانسة لابي حيان
- عيون الأنباء لابن أبي أصيبعة
- تذكرة داود الأنطاكي
- حسن المحاضرة للسيوطي
- مقدمة ابن خلدون
- ترجمة الإلياذة للبيستاني

من الشرق والغرب

تمهيد :

يعتبر الأمير عبد القادر بن الشيخ محيي الدين الهاشمي الذي يمت بصلة النسب إلى ذرية الإمام علي رضي الله عنه من أكبر رجالات العروبة والإسلام في الجزائر .

وقد قاد الجهاد الاسلامي ضد الاحتلال الفرنسي في بداية دخوله إلى الجزائر عام ١٨٣٠ م . وأبلى بلاءً صادقاً في محاولة دحره . وتطهير أرض الجزائر العربية المسلمة من دنسه . ولم يترك أية وسيلة ممكنة إلا استخدمها في هذا الجهاد الذي استمر حوالي ١٦ عاماً . حتى نفذت الذخيرة من جنوده ، وضرب عليهم الحصار من كل جانب بحيث أصبحوا غير قادرين على الحصول على السلاح والذخيرة . لمقاومة جيش استعماري كان يعتبر من أكبر الجيوش الأوربية في القرن التاسع عشر . ومن هنا أصبح الأمير عبد القادر علماً من أعلام الجهاد . والوطنية . والإسلام . والعروبة . في تاريخ العرب المعاصر .

ولذلك تحتفل الجزائر منذ استقلالها في عام ١٩٦٢ بذكرى هذا البطل الإسلامي والعربي والجزائري المغوار في كل عام تقديراً لجهاده ، وتخليداً لبطولته . والدراسة التالية تتناول عوامل تكوين شخصيته :

في البداية أحب أن أنبه إلى أن هناك قولاً مشهوراً وهو « أن من أراد أن يتعرف على تاريخ أمة فعليه أن يتأمل تاريخ تعليمها » ذلك أن التعليم بحكم طبيعته يعتبر عملية اجتماعية وعملية تاريخية في وقت واحد .

فهو عملية اجتماعية لأنه يعبر تعبيراً صادقاً عن واقع المجتمع بكل إيجابياته وسلبياته ، فإذا كان المجتمع

الأمير عبد القادر الجزائري
البيئة الثقافية والتربوية التي
نشأ فيها وأثرها في تكوين شخصيته*

تركي راجع عمارة

* دراسة شارك بها كاتبها في مهرجان الذكرى المئوية الأولى لوفاة « الأمير عبد القادر » (١٨٨٣ - ١٩٨٣) الذي أقامته جامعة الجزائر المركزية من الثاني إلى الرابع عشر من شهر مايو (أيار) سنة ١٩٨٣ ، في قاعة المحاضرات الجامعية في العاصمة الجزائرية - جامعة الجزائر المركزية .

متحركاً ومتطوراً ، كان التعليم فيه متحركاً ومتطوراً كذلك . أما إذا كان المجتمع راكداً ومتخلفاً فإن التعليم فيه يكون راكداً ومتخلفاً وهكذا .

ومن هنا يشارك المربون في دراسة الشخصيات ذات الطابع التاريخي .

شخصية الأمير عبد القادر نتاج طبيعي للوضع الاجتماعي والتربوي في الجزائر
(١٨٠٧ - ١٨٨٣)

ولا يمكن الحكم على شخصية الأمير عبد القادر حكماً صائباً إلا إذا عرفنا البيئة الثقافية والاجتماعية ، والتربوية التي نشأ في ظلها . وأثرت في تكوينه النفسي والفكري والاجتماعي والسياسي ، ثم العسكري بعد ذلك .

فالإنسان كما يقول علماء النفس والتربية والوراثة يؤثر في نشأته وتكوين شخصيته عاملان رئيسيان هما :

أ - عامل الوراثة البيولوجية والعقلية من جهة .
ب - عامل البيئة الاجتماعية أو المحيط الاجتماعي الذي ينشأ في أحضانه ، ويتأثر بمؤثراته المختلفة من جهة أخرى .

ومما لا شك فيه أن عامل الوراثة الجيدة في تكوين شخصية الأمير عبد القادر نفسياً وعقلياً وجسماً واضح للغاية ، فهو على سبيل المثال ينحدر من سلالة تمتد جذور نسبها إلى الإمام « الحسن بن علي بن أبي طالب »^(١) رضي الله عنه ، كما أنه ينتمي إلى عائلة نبيلة

من قبيلة بني هاشم العربية وهي عائلة تنتمي إلى « المرابطين »^(٢) أصحاب الزوايا ، والطرق الصوفية .

أما والده الشيخ محيي الدين بن مصطفى الحسني - فقد كان من أكابر العلماء في وقته ، فضلاً عن كونه أحد رجال الطريقة الذي يتزعم طريقة صوفية لها نفوذها في المنطقة العربية من القطر الجزائري هي . . الطريقة القادرية ، وقد كان محترماً ومهاباً لدى أعيان المنطقة التي يعيش فيها نظراً لشرف نسبه ، وحسن أخلاقه ، ورجاحة عقله ، وسماحة نفسه ، وشدة دينه وتقشفه ، وعلو كعبه في علوم الدين ، واللغة العربية^(٣) ، والتصوف .

ومن هنا فقد ورث الأمير عبد القادر من الناحية البيولوجية والعقلية قوة الجسم ، وصحة البدن ، وفطنة الذهن ، ورجاحة العقل ، ووفرة الذكاء ، ونبالة الأخلاق عن أسرته .

وقد أجمع الذين كتبوا سيرة حياته على أنه كان شخصاً غير عادي من ناحية الملكات العقلية ، والمواهب الفكرية المتنوعة ، التي وهبها الله سبحانه وتعالى له ، حيث كانت تدل على نبوغ غير عادي لديه ، فقد كان مثلاً يقرأ ويكتب عندما كان في الخامسة من عمره ، وأصبح « طالباً » عندما كان في الثانية عشرة ، أي أنه أصبح في هذا العمر المبكر نسبياً حافظاً للقرآن الكريم ومتمكناً من الحديث وأصول الشريعة الإسلامية . وفي هذه المرحلة من عمره أصبح يعطي دروساً للطلبة في مسجد الأسرة ، وأزواجه على الأصح حيث كان يعقب ويفسر أصعب الآيات^(٤) والشواهد . .

(١) عادل الصلح « سطور من الرسالة » بيروت سنة ١٩٦٦ - ص ١٣ .

(٢) راجع مجلة « الدوحة » عبد القادر الجزائري والوحدة الوطنية - عدد مايو سنة ١٩٨١ ص ٦٢ - مجلة شهرية ثقافية جامعة تصدرها حكومة قطر .

(٣) جرجي زيدان « بناء النهضة العربية » دار الهلال - القاهرة بدون تاريخ - ص ١٢ - ١٣ .

(٤) شارل هنري تشرشل « حياة الأمير عبد القادر » ترجمة الدكتور أبو القاسم سعد الله - تونس سنة ١٩٧٤ - ص ٣٩ .

القوية ، واليد الثابتة، والرجولة الحقة ، ولذلك كان حديث كل أولئك الذين عرفوه عن قرب .

وهكذا تجمع للشباب عبد القادر عدد غير قليل من الخصائل الوراثية الجيدة في الأخلاق الحسنة ، والمواهب الفكرية المتنوعة ، والاستعدادات النفسية الطيبة ، والقوة البدنية والصحة الجسمية ، مما جعله يتفوق على الكثيرين من أقرانه ويبرز بينهم في سن مبكرة جداً^(٧) بالنسبة لأقرانه المعاصرين له .

وقد ظهرت آثار الوراثة الجيدة عليه في النجابه ، والفطانة ، والذكاء والدهاء ، والبراعة في القيادة والشجاعة الفائقة ، وقوة الصبر ، وشدة الشكيمة التي أظهرها عندما تولى قيادة المقاومة المسلحة^(٨) ضد الاحتلال الفرنسي خلال أعوام (١٨٣٢ - ١٨٤٧) .

ب - عامل البيئة الاجتماعية ومن ضمنها البيئة الثقافية والتربوية :

أما العامل الثاني من عوامل تكوين شخصية الأمير عبد القادر فهو عامل البيئة الاجتماعية والثقافية والتربوية التي نشأ فيها . وترعرع بين أحضانها ، وانفعل بأحداثها وتأثرت أخلاقه ، وسلوكه العام بمؤثراتها المختلفة .

وقد بذل والده قصارى جهده في تعليمه أحسن تعليم ، وثقيفه أحسن ثقافة كانت متوفرة في عصره ، وعمل على توفير كل وسائل التعليم والتربية له ، وذلك لما لاحظ عليه من الذكاء ، والعبقرية ، فتمكن « عبد القادر » في مدة قصيرة من اكتساب حظ عظيم من العلم ، في الفقه ، والأصول ، وعلوم اللغة والأدب ، والحديث ، والمصطلح ، كما حفظ قدراً كبيراً من صحيح البخاري عن ظهر قلب^(٩) .

وإلى جانب تضلعه في الثقافة العربية الإسلامية ، فقد قرأ أيضاً آثار أفلاطون ، وفيثاغورس ، وأرسطو ، في الفلسفة والمنطق ، ودرس كتابات مشاهير المؤلفين من عهود الخلافة العربية^(١٠) في التاريخ القديم والحديث ، والفلسفة ، واللغة ، والفلك ، والجغرافيا ، حتى علم « العقاقير » (الطب) ، وقد تجمعت لديه مكتبة ضخمة في العلوم المذكورة . نهبها الجيش الفرنسي في أثناء احتلاله للجزائر بعد استسلام الأمير عبد القادر في عام ١٨٤٧ . بعد أن قاد المقاومة الجزائرية بشجاعة وبطولة (١٨٣٢ - ١٨٤٧) .

وقد اشتهر وهو في السابعة عشرة من عمره بشدة البأس . وقوة البدن والبراعة في الفروسية ، حتى كان يشار إليه بالبنان بين الفرسان لمهارته في ركوب الخيل واللعب على ظهرها . ولم يكن فارساً مهيباً فحسب ، بل إن تفوقه في كل متطلبات الفروسية التي توجب العين

(٥) ممدوح حقي « مقدمة ديوان الأمير عبد القادر » دار القطة العربية للتأليف والترجمة والنشر - دمشق بدون تاريخ ص ٧ - ٨ .

(٦) شارل هنري تشرشل - المرجع السابق - ص ٤٧ .

(٧) جرجي زيدان - مرجع سابق - ص ١٣ .

(٨) راجع محمد باشا (ابن الأمير عبد القادر) في ترجمته لوالده في مقدمة كتاب « ذكرى العاقل ، وتنبيه الغافل » تحقيق وتقديم دكتور ممدوح حقي / دار القطة العربية - دمشق بدون تاريخ ص ١٧ - ٢٤ .

من المعروف أن الأمير عبد القادر ناصر الدين بن محيي الدين بن مصطفى الحسني الجزائري - قد ولد في شهر رجب سنة ١٢٢٢ هجرية الموافق لشهر مايو سنة ١٨٠٧ ميلادية في قرية - القيطنة^(١٠) وهي قرية اختطها « مصطفى الحسني » قرب مدينة معسكر من إيالة وهران من أعمال الجزائر .

وقد كان العصر الذي ولد فيه الأمير عبد القادر تخضع فيه الجزائر للحكم العثماني الذي كان من الناحية السياسية - كما يقول المؤرخون يتميز بالميزات التالية :-

١ - أن البلاد الجزائرية قد توحدت في أثناء إدارتها وخضعت لسلطة مركزية واحدة تقع في مدينة الجزائر . وبذلك تكونت هذه الوحدة الحالية للجزائر بحدودها المعروفة في الوقت الحاضر .

٢ - أن الحكم العثماني قد صان الأرض الجزائرية عندما اشتدت رغبة الصليبيين في اكتساحها بواسطة أسبانيا والبرتغال .

٣ - أن القطر الجزائري - بعد أن توحدت إدارته تحت سلطة مركزية واحدة^(١١) ، وظهرت قوته العسكرية برأ وبجراً - قد أصبح رغم علاقته الاسمية بالباب العالي في الاستانة دولة واسعة الاستقلال تستقبل الممثلين

فما هي هذه البيئة الاجتماعية^(٩) ؟ أو بالأصح خصائص العصر الذي نشأ فيه الأمير عبد القادر ؟ . وما هي خصائص الثقافة التي كانت شائعة بين الناس فيه ؟ وما هي نوعية وخصائص النظام التربوي الذي كان سائدا فيه ؟ .

إن محاولة الإجابة عن هذه الأسئلة تكشف لنا بكل وضوح وجلاء عن المؤثرات الحقيقية التي أثرت في تكوين شخصية الأمير عبد القادر ووجهته نحو الوجهة التي سار فيها ، ثقافياً ، وفكرياً ، وعسكرياً ، وصوباً في بداية حياته ، ثم في أخرياتها .

- ومن هنا فإن هذه الورقة ، سوف تركز على تحليل النقطتين التاليتين :

الأولى : خصائص العصر الذي نشأ فيه الأمير عبد القادر من الوجهة السياسية ، والاجتماعية ، والثقافية . وأثره في تكوين شخصيته .

والثانية : خصائص النظام التربوي الذي كان سائداً في عصره ، وكيف أثر في تكوين فكره ، وعقله ، وبناء نسيج شخصيته .

أولاً : خصائص العصر الذي نشأ فيه الأمير عبد القادر ، من الوجهة السياسية والاجتماعية والثقافية ، وأثره في تكوين شخصيته .

(٩) عن أثر الوراثة والبيئة الاجتماعية في تكوين شخصية الإنسان يحسن الرجوع إلى المراجع التالية :

أ - الدكتور عبد العزيز القوسي / أسس الصحة النفسية - ط ٦ - النهضة المصرية - القاهرة - سنة ١٩٦٦ - ص ٢٩ - ٤٣ .
ب - نعيم الرفاعي « الصحة النفسية » دراسة في سيكولوجية الكيف / ط ٤ - دمشق - سنة ١٩٧٥ - ص ٢٥ - ٧١ .
ج - دكتور أحمد عزت راجح « أصول علم النفس » - ط ٦ - القاهرة سنة ١٩٦٦ - ص ٤٧٣ - ٥٥٣ .
د - دكتور سعد جلال « المرجع في علم النفس » دار المعارف - القاهرة - سنة ١٩٦٦ - ص ٨٥ - ١٧٣ .
هـ - دكتور فاخر عاقل « علم النفس » دراسة في التكيف البشري - ج ١ دار العلم للملايين - بيروت - سنة ١٩٦٥ - ص ٢٤٤ - ٣٤٦ .
و - دكتور تركي رايح « أصول التربية والتعليم » ديوان المطبوعات الجامعية « الجزائر - سنة ١٩٨٢ - ص ٢٧٣ - ٣٨٨ .
ز - دكتور تركي رايح « التعليم القومي والشخصية الجزائرية » - ط ٢ - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر - سنة ١٩٨١ - ص ١٩ - ٦٠ .
ح - الوراثة وطبيعة الإنسان / ترجمة زكريا فهمي / مصر - سنة ١٩٧١ - ص ٩ - ١٤٠ .
(١٠) انظر محمد باشا بن الأمير عبد القادر مقدمة كتاب « ذكرى العاقل ، وتنبيه الغافل » مرجع سابق - ص ١٧ - ٢٤ .
(١١) راجع أحمد توفيق المدني / محمد عثمان باشا داي الجزائر ١٧٦٦ - ١٧٩١ - سيرته - حروبه وأعماله ، نظام الدولة والحياة العامة في عهده - الجزائر - سنة ١٣٥٦ هـ - ص ٤ - ٥ .

وتجميعها ، ورد العدوان الخارجي عنها بقدر المستطاع^(١٣) .

تلك هي حالة الولاية الجزائرية ، بلاد عربية إسلامية دخلت في النطاق المعروف للدول أو الدولارات العربية والإسلامية في ذلك الوقت وترتبط بها بروابط عديدة .

ويلاحظ أن الجزائر قد تمتعت باستقرار كبير نسبياً خلال فترة الحكم العثماني ، وكانت العلاقات بين السلطة التركية وأبناء البلاد جيدة على العموم ، وإن كان الأتراك قد استأثروا بمعظم مصالح الدولة الإدارية والسياسية لأنفسهم ، ولم يستعملوا أبناء البلاد^(١٤) إلا بصفة معاونين فقط .

ومن الناحية الاجتماعية :

ومن الناحية الاجتماعية كان المجتمع الجزائري في العصر العثماني الذي ولد عند قرب نهايته الأمير عبد القادر (١٨٠٧ - ١٨٨٣) وتأثر بالعلاقات الاجتماعية السائدة فيه ، مجتمعاً قبلياً - رغم خضوعه لسلطة واحدة في عاصمة البلاد هي السلطة التركية - الولاء فيه أساساً للقبيلة ، ثم هو مجتمع كان ينقسم إلى أشرف وغير أشرف ، وكان الأشرف بدورهم ينقسمون إلى أجواد ومرابطين .

فالأجواد يستمدون مكانتهم الاجتماعية ، وهيبتهم بين الناس عن طريق السيف أو الشجاعة في الحروب والقتال .

السياسيين للدول الأجنبية ، وتمضي المعاهدات معها ، وتعلن الحرب ، وتعتد الصلح ، وتتفاوض مع مختلف ممثلي الدول الأجنبية .

٤ - أن القطر الجزائري الذي توحد وانتظم بهذه الصفة قد ذاع صيته ، وأصبحت له شهرة واسعة في العالم ، كما شارك في عدد من الحروب الخارجية مع الدولة العثمانية ، وبوجه عام تعتبر فترة الحكم العثماني في الجزائر من الناحية السياسية - وهي الفترة التي امتدت من عام ٩٢٢ إلى عام ١٢٤٥ هجرية الموافق (١٥١٦ - ١٨٣٠) ميلادية فترة هامة في تاريخ الجزائر ، حيث تعرضت في مطلعها إلى الغزو الأسباني وعرفت في نهايتها الاحتلال الفرنسي ، ثم هي الفترة التي اكتملت في أثنائها كيان الشعب الجزائري المتميز باختيار عاصمة ، ورسم حدود ، ووضع قوانين إدارية ، وسن أنظمة اقتصادية واجتماعية ، وانتهاج علاقات سياسية متماشية مع وضع البلاد ضمن نطاق الوحدة الطبيعية^(١٥) التي تربطها بالبلاد العربية ، وباقي الإمبراطورية العثمانية . إن حالة الجزائر في العهد العثماني من الناحية السياسية كانت بصورة مختصرة تشبه إلى حد كبير حالة الأقطار العربية الأخرى التي دخلت ضمن نطاق الإمبراطورية العثمانية ، مثل ، مصر ، وليبيا ، وتونس ، والشام ، والعراق وغيرها .

ومن المعروف في سياسة الإمبراطورية العثمانية تجاه الأقطار العربية والإسلامية التي كانت منضوية تحت لوائها ، أنها قد أبقت على الشخصية الداخلية لكل ولاية من ولاياتها العديدة ، ولكنها عملت على إدارتها

(١٢) ناصر الدين سعيدوني / نظرة حول الوثائق العثمانية بالجزائر ومكانتها في تاريخ الجزائر الحديث عدد إبريل سنة ١٩٧٧ - ص ١٣٧ - المركز الوطني للدراسات التاريخية - الجزائر - رئاسة الجمهورية .

(١٣) دكتور جلال يحيى / السياسة الفرنسية في الجزائر / دار المعرفة - ط ١ - القاهرة - سنة ١٩٥٩ - ص ٣٨ - ٣٩ .

(١٤) دكتور جلال يحيى / المرجع السابق نفس الصفحات .

أما المرابطون فهم على العكس من ذلك يستمدون مكانتهم الاجتماعية وهيتهم عند الناس ، عن طريق الدين والزوايا والطرق الصوفية . ويعرفون عند العامة باسم « المرابطين » .

وقد كان التنافس شديداً بين الفريقين^(١٥) على زعامة الشعب . فالأجواد أو الشجعان كانوا يهتمون المرابطون بالطموح الممنوع ، وبالجرى وراء الثروة والجاه والسلطة عن طريق استغلال العاطفة الدينية عند العامة من أجل كسب المال ، والوصول إلى الحكم ، أو السلطة على ظهورهم .

أما المرابطون فقد كانوا يهتمون الأجواد بالعنف ، والتهور ، وسفك الدماء ، ونهب أموال الناس ، وأرزاقهم عن طريق الحرب والقتال ، والشهوة إلى سفك دماء الناس .

ثم إن هذا المجتمع كان ككل المجتمعات العربية الأخرى في ذلك الوقت مجتمعاً يربط بين أفرادها الشعور بالانتماء للدين الإسلامي ، والعالم الإسلامي أكثر مما يربط بينهم الشعور بالانتماء لوطن محدود . هو الوطن الجزائري أو قومية محدودة هي القومية الجزائرية .

ومن الناحية الفكرية : -

ومن الناحية الفكرية كان المجتمع الجزائري بوجه عام يعيش في عصر تخلف فكري وذهني ، وهي ظاهرة طبعت العهد العثماني سواء في المشرق العربي أو في المغرب العربي .

وبالرغم من ظهور بعض الحركات الإصلاحية السلفية في بعض الأقطار العربية في وقت مبكر قبل ظهور الأمير عبد القادر مثل الحركة الوهابية السلفية التي ظهرت في إقليم نجد في شبه الجزيرة العربية ابتداءً من عام ١٧٤٧ ميلادية والتي كانت تنادي بالإصلاح والسلفية للعالم الإسلامي ، وتهدف إلى القضاء على البدع ومظاهر الشرك التي تسربت إلى العقائد الإسلامية ، وتطهير الدين من الشعوذة والخرافات ، والتي أحدثت نهضة فكرية وإسلامية واسعة النطاق في شبه الجزيرة العربية ، وحاولت توحيدها في حكومة إسلامية سلفية واحدة .^(١٦)

وكذلك على الرغم من ظهور حركة محمد علي الإصلاحية في مصر على الأسس المدنية الحديثة ابتداءً من مطلع القرن التاسع عشر ، والذي أدخل جملة من الإصلاحات المدنية الحديثة على التربية والتعليم ، والإدارة الحكومية ، وبناء دولة حديثة وجيش حديث ، وصناعة أسلحة حديثة ، إلى غير ذلك ، بالرغم من كل ذلك فإن المجتمع الجزائري قد بقي يعيش ظاهرة التخلف الفكري ، والحضاري ، والخرافات الدينية ، بسبب سيطرة الطرق الصوفية ، وأمية معظم أصحابها على الميدان الاجتماعي بكل ما يتصف به معظمها من بدع في الدين ، وخرافات في العقيدة ، وتقديس للأضرحة والأولياء ، وتخدير للعقول والأذهان ، وتأخر فكري وذهني وثقافي .

ومن الناحية الثقافية : -

ومن الناحية الثقافية كان المجتمع الجزائري حتى

(١٥) شارل هنري تشرشل « حياة الأمير عبد القادر » مرجع سابق - ص ٤١ .

(١٦) انظر دكتور محمد بدیع شريف / القفلة الفكرية والسياسية في القرن التاسع عشر / كتاب دراسات تاريخية في النهضة العربية الحديثة / بإشراف محمد شفيق خريال / الإدارة الثقافية - جامعة الدول العربية - القاهرة بدون تاريخ - ص ٣ - ١٤٣ .

الأجنبية فيها^(١٨) إلى جانب اللغة العربية ، واللغة التركية ، التي كان العمل يجري بها في الإدارة .

والواقع أن الجزائر في أثناء العهد العثماني - ومعها العالم العربي كله - قد عزلت عن حركة التطور الهائلة التي عرفتها أوروبا نتيجة لشعار عصر النهضة (خلال القرون ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩) وحركات الإصلاح الديني ، والحركات الفكرية الجديدة ، ونتائج الكشف الجغرافية ، والانقلاب الصناعي ، إلى غير ذلك من عوامل التغير التي غيرت وجه الحياة ، ورسمت المعالم الجديدة للحضارة الغربية المعاصرة .

ويلاحظ أن الجزائر كانت بصفة عامة في العهد العثماني على طوله من الناحية الثقافية متأثرة أشد التأثير بما يمكن تسميته بثقافة الطرق الصوفية التي كانت قد ابتعدت شيئاً فشيئاً عن العلم والعمل به ، واقتربت من التجديد والخرافة ، ولم تكن لدى أصحابها فلسفة في التوحيد ، ولا عقيدة واضحة في الدين ، وكل ما كانوا يفعلونه هو بناء الزوايا وإدعاء الكرامات وإعطاء العهود والأوراد ، وتلقين الأذكار ، وجمع المال والهدايا من الفقراء واستغلال العامة^(١٩) عقلياً ومالياً .

والواقع أن الأهالي الجزائريين كانوا يعيشون ظاهرة التخلف التي طبعت العهد العثماني بل العالم الإسلامي كله عندئذ وهي ظاهرة كانت منتشرة بين الحكام والمحكومين وكانت عامة لا تتعلق^(٢٠) بالعثمانيين في الجزائر فقط .

بداية الاحتلال الفرنسي في عام ١٨٣٠ يعيش في عزلة ثقافية شبه كاملة عما يحدث في العالم وما يؤكد هذه العزلة عن التيارات الثقافية التي كانت سائدة على الضفة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط في أوروبا هو أن الجزائر لم تعرف المطبعة التي ظهرت في أوروبا في القرن الخامس عشر الميلادي إلا بعد دخول الاحتلال الفرنسي إلى العاصمة في ١٨٣٠ - وذلك في حدود منتصف القرن التاسع عشر ، مع أن المطبعة قد دخلت إلى مدينة حلب بسوريا في عام ١٧٠٤ على يد رجال الدين المسيحي الذين جلبوا المطابع من أوروبا إلى سوريا لطبع الكتب الدينية المسيحية بعد أن صنعوا حروفاً للمطبعة باللغة العربية^(٢١) ، كما عرفت لبنان بدورها المطبعة قبل سوريا في عام ١٦١٠ ، وعرفت مصر بدورها المطبعة بعد حملة نابليون بونابرت عليها في الفترة ما بين ١٧٤٨ - ١٨٠١ ، ثم عرفت المطبعة العربية الوطنية (مطبعة بولاق) ابتداءً من عام ١٨٢٦ .

أما الجزائر التي كانت لها صلات تجارية وحربية مع بعض الدول الأوروبية على الضفة المقابلة لها من البحر الأبيض المتوسط . والتي كانت كثيرة الاحتكاك بأساطيل كثير من الدول الأوروبية في البحر الأبيض المتوسط فقد كانت من الناحية الفكرية والثقافية شبه منغلقة على نفسها ، ولذلك لم تعرف المطبعة التي لعبت دوراً بالغ الأهمية في النهضة الأوروبية الحديثة ، كما ترتب على عزلة الجزائر عن التطورات الفكرية والثقافية في العالم الأوروبي طوال العهد العثماني عدم انتشار اللغات

(١٧) خليل صابات / تاريخ الطباعة في الشرق العربي / دار المعارف - القاهرة - سنة ١٩٦٦ - ص ١٨ - ١٩ .
(١٨) جاء في كتاب مذكرات وليم شالر قنصل أمريكا في الجزائر « ١٨١٦ - ١٨٢٤ » أن اللغة الفرنسية كانت تستعمل في دوائر الأعمال والوكلاء الأجانب الذين يقيمون في الجزائر وأن اللغة الأمريكية (الأفرنجية) التي هي خليط من الأسبانية ، والفرنسية ، والإيطالية ، والعربية هي واسطة الاتصال عادة بين الأجانب والأهالي الجزائريين - انظر الكتاب المذكور - ترجمة إسماعيل العربي - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر - سنة ١٩٨٢ - ص ٣٩ .
(١٩) دكتور سعد الله / تاريخ الجزائر الثقافي / ج ١ - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر - سنة ١٩٨١ - ص ٥٣٢ .
(٢٠) سعد الله / المرجع السابق - ١٨٩ .

ومع ذلك فبالرغم مما لحق بالجزائر في عهد العثمانيين الذي نشأ في أحضانه الأمير عبد القادر ، وتأثر بعجوه العام ، فكرياً ، وثقافياً ، ودينياً ، من تخلف وانحطاط ، فقد ظل للإسلام تأثيره في النفوس ، وفي السلوك ، وظل للأعراف والقيم العربية تأثيرها في التصرفات والعادات .

وكان من بين مظاهر ذلك التأثير ، الإيمان بالعلم والتعليم ، والناية بالقرآن الكريم سبيلاً إلى اكتساب أدوات المعرفة ، في القراءة والكتابة ، مهما قل عدد من يملكون زمانيها ، وإنما هي جذوة لم تنطفئ ، ونزعة إلى المعرفة لم تنقطع على تعاقب الأجيال .

ثانياً : نوعية التربية والتعليم في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر : -

وننتقل الآن إلى الحديث عن النقطة الثانية أو المحور الثاني في هذه « الورقة » وهي نوعية التربية والتعليم التي كانت سائدة في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر ، وبالتأكيد فإن نوعية هذه التربية والتعليم هي « التربية الإسلامية » وبالأصح نظم التربية الإسلامية التي كانت سائدة في العالم الإسلامي خلال العهد العثماني منذ بدايته إلى نهايته .

وتمتاز بأنها تربية دينية ولغوية وأدبية ، في الأساس مع دراسة بعض العلوم الفلسفية ، والعلمية التي لها صلة بالدين مثل المنطق ، والفلك ، والحساب ، وقليلاً من الطب أو علم العقاقير .

ومن المعروف أن المرابين المسلمين مثل : الفارابي^(٢١) ، والغزالي^(٢٢) ، وابن حزم^(٢٣) ، وابن خلدون^(٢٤) يقسمون العلوم - في مؤلفاتهم التربوية - في الثقافة الإسلامية العربية إلى علوم مقاصد ، وإلى علوم وسائل ، ويحددون كيفية تعليمها للمتعلمين في معاهد التربية الإسلامية على هذا الأساس .

فابن خلدون مثلاً يرتب العلوم المتعارفة^(٢٥) في عصره بحسب أهميتها للمتعلم على النحو التالي :

١ - العلوم الدينية والشرعية : وهي من العلوم المقصودة بالذات مثل : القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، والفقه ، والتفسير .

٢ - العلوم العقلية : كالطبيعيات ، والإلهيات ، وهذه أيضاً علوم مقصودة بالذات .

٣ - العلوم الآلية : المساعدة للعلوم الشرعية كعلم اللغة ، والنحو ، والبلاغة إلى آخره وهي علوم وسائل .

٤ - العلوم الآلية المساعدة للعلوم العقلية : (الطبيعيات - والإلهيات)^(٢٦) مثل علم المنطق .

أما شيخ الإسلام أبو يحيى زكريا بن محمد بن أحمد الأنصاري (٨٢٦ - ٨٢٦) فيصنف العلوم المتعارفة في

(٢١) انظر الفارابي « إحصاء العلوم » تحقيق الدكتور عثمان أمين / ط ٢ - القاهرة - سنة ١٩٤٩ .

(٢٢) انظر الغزالي - إحياء علوم الدين - ج ١ - و ج ٣ - مؤسسة الحلبي - القاهرة - سنة ١٩٦٧ .

(٢٣) انظر ابن حزم - رسالة مراتب العلوم / ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي / تحقيق إحسان عباس - مكتبة الخانجي - مصر بدون تاريخ .

(٢٤) انظر ابن خلدون / المقدمة / ج ٤ - تحقيق الدكتور عبد الواحد وافي / القاهرة - سنة ١٩٦٢ - ص ١٢٣٨ - ١٢٣٩ .

(٢٥) انظر ابن خلدون / فصل في أصناف العلوم الواقعة في العمران لهذا العهد / المقدمة - ج ٣ - تحقيق الدكتور عبد الواحد وافي / مطبعة البيان العربي - القاهرة - سنة ١٩٦٢ - ص ٩٩١ - ٩٩٣ .

(٢٦) ابن خلدون « المقدمة » ج ٤ - المرجع السابق - ص ١٢٣٨ - ١٢٣٩ .

أهداف تصنيف العلوم في التربية الإسلامية^(٢٨) :-

إن هذا التصنيف الذي نجده شائعاً في مؤلفات المربين المسلمين للعلوم المتعارفة في عصر كل واحد منهم له وظيفة تربوية هامة هي تحليل مضمون كل علم على حدة مع تعريف لكل منها ، وبيان حدوده ومنافعه ، بهدف تبيان « البرامج » و« ألوان » التخصص ، وأنواع المعرفة ، من أجل مساعدة « المتعلم » الذي تطلق عليه مصادر التربية الإسلامية « مصطلح » « الطالب » أو « المستفيد » أو « المتفقه » أو « التلميذ » حتى يتعرف على مختلف العلوم ، ومضمون كل علم ، ثم يختار التخصص ، أو « التخصص » الذي يلائمه دون غيره .

ويلاحظ أن التربية الإسلامية تهدف إلى تكوين إنسان متوازن في شخصيته بحيث يتعلم أمور دينه ، وإلى جانب ذلك يجب عليه أن يتعلم ما ينفعه في دنياه طبقاً للحديث النبوي : « ليس خيركم من ترك الدنيا للأخرة ، ولا من ترك الأخرة للدنيا ، ولكن خيركم من أخذ من هذه وهذه » ، وقد كان عمر بن الخطاب يحث المسلمين على أن يعلموا أبناءهم السباحة والرماية وركوب الخيل إلى جانب تعليمهم قواعد الدين وأصول الشريعة^(٢٩) .

وقد جاء في الأثر عن النبي ﷺ في حضن الآباء على إذكاء روح الفروسية في أبنائهم وتشجيعهم على إصابة الهدف ، وإتقان السباحة قوله :

عصره في كتابه « اللؤلؤ النظيم في روم التعلم والتعليم^(٢٧) » ويقسمها إلى أربعة أقسام هي كما يلي :

١ - علوم شرعية :-

وهي ثلاثة : الفقه - والتفسير - والحديث .

٢ - علوم أدبية :-

وهي أربعة عشر علماً هي :

علم اللغة ، وعلم الاشتقاق ، وعلم التصريف - وعلم النحو - وعلم البيان - وعلم المعاني - وعلم البديع - وعلم العروض - وعلم القوافي - وعلم قرص الشعر - وعلم إنشاء النثر - وعلم الكتابة - وعلم القراءات - وعلم المحاضرات - ومنه التاريخ .

٣ - علوم رياضيات :-

وهي عشرة علوم وهي :

علم التصوف - علم الهندسة - علم الهيئة - العلم التعليمي - علم الحساب - علم الجبر - علم الموسيقى - علم السياسة - علم الأخلاق - علم تدبير المنزل .

٤ - علوم عقلية :-

وهي ما عدا ذلك مثل :

المنطق - الجدل - أصول الفقه - أصول الدين - العلم الإلهي - العلم الطبيعي - علم الطب - علم الميقات - علم النواميس - علم الفلسفة - علم الكيمياء .

(٢٧) تحقيق الدكتور سامي مكّي العاني - نشر كله في مجلة « رسالة الخليج العربي » العدد الرابع السنة الثانية مكتب التربية لدول الخليج العربية / الرياض - السعودية - سنة ١٩٨١ - من ص ١٠ إلى ص ٣٢ .
(٢٨) راجع دكتور علي زيمور « من صياغات التربية ونفسانية المتعلم في التفكير العربي الإسلامي » دراسة منشورة في مجلة « الفكر العربي » عدد ١٩ السنة الثالثة - يناير - فبراير ١٩٨١ - بيروت - ص ٢٨١ .
(٢٩) راجع كتاب الدكتور تركي رابع « دراسات في التربية الإسلامية » المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت - سنة ١٩٨٢ - ص ١٧ - ٩١ .

« علموا أولادكم السباحة »^(٣٠) والرماية ، ومروهم فليشوا على الخيل وثباً .

« العلوم المنتشرة في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر » :

ويلاحظ أن العلوم التي أشرنا إليها سواء كانت علوماً عقلية أو علوماً عقلية « ما بين شرعية ، وتاريخية ، وأدبية ، وفلسفية ، وصوفية ، رياضيات إلى آخره » هي نفسها العلوم التي كانت سائدة في الجزائر ، في عصر الأمير عبد القادر يتعلمها الجزائريون ، ويقرءون كتبها ، ويبحثون في أصولها وفروعها ، ويؤلفون فيها الكتب ، والشروح ، وشروح الشروح ، ويدرسونها للتلاميذ في الكتاتيب والمدارس ، والمساجد ، والزوايا ، وغيرها من معاهد التربية والتعليم الأخرى التي كانت منتشرة في الجزائر آنذاك .

ويلاحظ كذلك أنه لا توجد حسب علمي - معاهد خاصة بالتعليم الحرفي والمهني في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر وتقوم بتعليم الجزائريين أنواع الصناعات ، وأنواع الزراعات ، وأنواع المهن المختلفة الأخرى ، التي يحتاج إليها المجتمع في معاشه ، ومساكنه ، وحرفه المتنوعة ، وإنما كانت هذه الحرف والمهن يتعلمها الناس ، بعضهم عن بعض عن طريق الممارسة في الميدان أو عن طريق التقليد والمحاكاة ، أو ما يطلق عليه رجال التربية المعاصرون « التلمذة الصناعية » و « التلمذة الزراعية » بحيث يتوارث كل أصحاب مهنة منهم عن آبائهم وأجدادهم ، وهي ظاهرة شائعة في معظم البلاد الإسلامية والعربية ومن بينها الجزائر في العهد العثماني الذي نشأ فيه الأمير عبد القادر .

أما نظام التعليم والحركة الثقافية بصفة عامة فقد كانا يتركزان أساساً حول الكتاب في أماكنه الخاصة ، سواء كانت دكاكين الوراقين ، أو المكتبات الخاصة ، أو المكتبات العامة .

وقد كان الكتاب بصفة عامة في عصر الأمير عبد القادر غالباً ونادراً نظراً لأنه كان يعتمد في حركة نشره بين الناس على جهود الوراقين فقط ، لأن المطابع لم تدخل الجزائر خلال العهد العثماني كما سبق أن أشرنا إلى ذلك .

وقد بلغ من تركيز التعليم على الكتاب في معاهد التربية والتعليم في الجزائر وغيرها من البلاد الإسلامية الأخرى أن انصببت الامتحانات التي يجتازها الطلبة عند نهاية دراستهم ، على كتاب بعينه ، كما اقتضت الإجازة التي تمنح للطلاب من طرف أساتذته ، على كتاب معين ، حيث كان الشيخ بعد أن يفرغ من قراءة كتاب « ما » في موضوع « ما » على الطلاب ، وشرحه لهم يتقدم إليه من يأنس في نفسه من التلاميذ استيعاب الكتاب ، وحفظ وفهم ما فيه من القضايا ، فلا يمتحنه « الشيخ » في المادة العلمية ككل ، أو في الموضوع ككل ، وإنما يمتحنه في الكتاب حفظاً وفهماً ، فإذا أظهر الطالب استيعاب هذا كله ، واطمأن الأستاذ إلى أن الطالب قد أصبح صورة دقيقة من الكتاب ، وصدى دقيقاً لأراء الشيخ أو الأستاذ في التعليق عليه ، أجازاه فيه وكتب له وثيقة أو شهادة لا يقول فيها أنه أتقن علم كذا - أو موضوع كذا - من موضوعات العلم ، وإنما يقول إن الطالب فلان^(٣١) قد قرأ عليه كتاب كذا وأنه قد استوعبه

(٣٠) راجع الجاحظ في كتابه « البيان والتبيين » ج ٢ - ص ٧٥ - طبعة السندوب ، نقلاً عن الأستاذ طه الولي « التعليم عند المسلمين في بداياته ، وتطورات ، عبر مراحل ، ومناهجه » ومؤسسته « دراسة منشورة في مجلة الفكر العربي » عدد ٢٠ السنة الثالثة مارس - أبريل - سنة ١٩٨١ - بيروت - ص ٣٤ .

(٣١) انظر دكتور أبو الفتوح رضوان / الكتاب المدرسي - فلسفته - تاريخه - أسسه ، تقويمه ، استخدامه ، مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة - سنة ١٩٦٢ - ص ٦٣ .

الوجود الحاضر ، والحياة الغائبة ، أما المعلم فهو سبب الحياة الباقية ، وقد قيل الآباء ثلاثة : « أب ولدك ، وأب ربك ، وأب علمك (٣٣) » ، وخير الآباء من علمك » .

ويلخص لنا ابن جماعة المتوفى ٧٣٣هـ الموافق ١٣٣٢م النصائح والتوجيهات التربوية التي يجب على المعلم أن يلتزم بها في أثناء مزاولة (٣٤) لمهنة التعليم في الأمور التالية :

- ١ - أن يشتغل (أي المعلم) بالتعليم من أجل إصلاح ناشئة المسلمين وليس طمعاً في المال .
- ٢ - أن يحافظ على الشعائر الدينية .
- ٣ - أن يحافظ على نظافة ثيابه ، ويتجنب الروائح الكريهة .
- ٤ - أن يتجنب الزلفى إلى الحكام وكثرة التردد عليهم .
- ٥ - أن يختار للمتعلمين العلوم المفيدة ، ويترك الأمور المثيرة للجدل ، والقليل والقال .
- ٦ - أن يكون أسوة حسنة للمتعلمين عنده بأفعاله المصدقة لأقواله .
- ٧ - أن يتسامح مع المتعلمين إذا وقعوا في الخطأ فيعذرهم على هفواتهم .
- ٨ - أن يرحب بمن حضر من المتعلمين ويسأل عن المتغيين وأن يعود المريض منهم . ويساعد محتاجهم ، على قضاء حاجته إن استطاع .
- ٩ - ألا يتصدى لمهنة التعليم قبل اكتمال أهليته ، والحصول على إجازة العلماء له . بممارسة هذه المهنة .
- ١٠ - أن تكون مخاطبته للمتعلمين بمستوى أفهامهم ، وأن يساعدهم على الفهم بتقديم الشواهد

حفظاً وفهماً . وعلى ذلك يصبح مع الطالب عدد من الإجازات أو الشهادات بقدر ما قرأ من الكتب على مختلف المشايخ والأساتذة .

النصائح والتوجيهات التربوية للمعلمين لكي يلتزموا بها في أثناء ممارستهم لمهنة التعليم :

أما النصائح والتوجيهات التربوية التي كانت توجه إلى المعلمين في الكتابات وغيرهم لكي يراعوها ويلتزموا بها في أثناء ممارستهم لمهنة التعليم ، فإن كتب التربية الإسلامية تزخر بالعديد منها ، وتلح على اتباعها والتقيد بها ، باعتبار أن المعلم يقوم برسالة جليلة هي التربية - فهو أشبه في عمله التربوي بالأنبياء عليهم السلام في هدايتهم للناس ، وتعليمهم مبادئ الدين والعلم ، ألم يقل الرسول ﷺ : « العلماء ورثة الأنبياء » ؟ ألم يقل أيضاً « إنما بعثت معلماً » ؟ .

فالتربية الإسلامية تشدد كثيراً على أهمية المعلم ، وترى أنه بالنسبة لتلامذته مثل الأب لأولاده ، بل هي ترى أن المعلم هو أعظم من الأب لأن أب التلميذ أخرجه إلى دار الفناء أما المعلم فهو يدلّه على دار البقاء (٣٥) .

وقد جاء في كتاب « تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم » لابن جماعة فيها يخص مكانة المعلم ووجوب احترام الطالب له ، والإذعان إلى نصائحه وتوجيهاته قوله : « وعليه (أي الطالب) أن يتواضع لمعلمه ، وأن يحمله ، ويحترمه ، ويدعن لنصيحته إذعان المريض الجاهل للطبيب المشفق الحاذق ، ملاحظاً أن حق المعلم أعظم من حق الوالد ، فإن الوالد سبب

(٣٢) انظر أبو محمد زكريا الأنصاري في كتابه « اللؤلؤ النظيم في روم التعلم والتعليم » - مرجع سابق - ص ٢١ .

(٣٣) راجع تفاصيل أولي في كتاب « دراسات في التربية الإسلامية » للدكتور تركي رابع - مرجع سابق - ص ٤٩ - ٥٠ .

(٣٤) انظر كتاب « تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم » حيدر آباد الدكن سنة ١٣٥٢هـ .

والأمثال ، ولا بأس من التوسل بالنكت اللطيفة الطريفة لتقريب الموضوع إلى أذهانهم .

١١ - أن يختار للمتعلمين الكتب التي هي في مستوى عقولهم ، ألا يكثر عليهم المواد التي يطلب إليهم حفظها وإتقانها .

١٢ - ألا يشتغل بالتعليم إذا كان منزوع النفس ، أو كان في حالة من الملل أو الجوع ، أو المرض أو الغضب ، أو النعاس ، لأن ذلك مضر به ، وبالمتعلمين في آن واحد .

وقد كان رجال التربية والتعليم في معاهد التربية الإسلامية يلتزمون في الغالب بهذه التوجيهات التربوية ، سواء في الجزائر أو في غيرها من البلاد الإسلامية الأخرى ، لأن مهنة التعليم لها قداسة خاصة باعتبار أن العلماء هم ورثة الأنبياء . ولذلك كان التركيز في التربية على الإيمان والأخلاق والسلوك الطيب .

خصائص التعليم في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر :

هذا ويمتاز النظام التعليمي في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر بعدد من الخصائص يمكن إجمالها في الخصائص التالية :

١ - أن التعليم في الجزائر في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي كان تعليمياً تسوده - أساليب التربية الإسلامية ، حيث يتمحور أساساً حول القرآن الكريم ودراسته ، ومحاولة استيعاب ما يشتمل عليه من أصول وأحكام ، ثم حديث الرسول وسيرته ، وسيرة صحابته ثم لغة القرآن الكريم ، ثم بعض العلوم الدنيوية الأخرى .

٢ - أن لغة التعليم هي اللغة العربية وحدها (حسب علمي) من البداية إلى نهاية المراحل العليا من التعليم بحيث لم تكن تُدرس إلى جانب اللغة العربية لأبناء

الجزائريين أية لغة أخرى ، ورغم وجود اللغة التركية في المصالح الإدارية في الجزائر إلا أنها لم تكن مقررة في برامج الدراسة على التلاميذ الجزائريين غير الأتراك ، بخلاف ما كان عليه الوضع في مصر والشام والعراق حيث كان التعليم باللغة التركية .

٣ - أن التعليم في العهد العثماني حتى بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر عام ١٨٣٠ كان متروكاً للوالدين ، أو للمؤسسات الدينية ، أو لجمعيات البر والصدقة ، أو لأحباس وأوقاف أهل الخير ، ولا دخل لرجال الحكم الأتراك به . ما عدا بعض المعاهد التعليمية العالية حيث كان الحكام يتولون تسمية الأساتذة بها ، وهذا رغم تدعيم بعض الحكام الأتراك للتعليم بالتبرعات والأوقاف وبناء المساجد في بعض الأحيان .

٤ - أن تمويل التعليم كانت تتكفل به الأوقاف الإسلامية التي كانت كثيرة وغنية بحيث تستطيع تلبية الاحتياجات اللازمة للعملية التربوية في كل مراحل التعليم .

٥ - أن التعليم كان مجانياً في غير بعض الكتابيب ، وتصرف للطلبة وسائل التعيش ، والإقامة والكتب الدراسية .

٦ - أن التعليم بصفة إجمالية كان يعتمد أساساً على الذاكرة ، وكثرة الحفظ ، وهي من المآخذ التي سجلت على النظم التعليمية في العهد العثماني لا في الجزائر وحدها ، بل في كل البلاد العربية والإسلامية .

٧ - أن التعليم في عصر الأمير عبد القادر أصبح الاهتمام فيه منصباً على العلوم الدينية واللغوية ، وأصاب الجمود طرق التدريس ، بعد أن أصاب المواد الدراسية نفسها ، وصار الاهتمام منصباً على الكلمات والألفاظ ، بدلاً من المناقشات العلمية للأفكار

موارده ، وضاق مجاله ، واقتصر رجاله وانحط مستواه^(٣٦) .

« مراحل التعليم في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر » :

ولم يكن التعليم في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر مثلما هو في غيرها ، ينقسم إلى مراحل معينة كل مرحلة تتميز بخصائص واضحة ، ومدارس معينة إلى آخره مثلما هو عليه اليوم في مختلف دول العالم ، ذلك أن التقسيم الحالي للتعليم إلى مراحل محددة هو وليد النهضة الحديثة في أوروبا ، وعنها نقلته الدول في مختلف قارات العالم . خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

وقد بدأ العمل به في أوروبا نتيجة لتقدم الدراسات التربوية والنفسية حول الطفل واستعداداته النفسية ، والفكرية ، ومراحل نموه المختلفة من الطفولة إلى الشباب ، فالرجولة ، فالكهولة إلى آخره ، ولكل مرحلة متطلباتها النفسية والعقلية والجسمية .

فالتقسيم للتعليم إلى مراحل إذن مبني على تصور علمي معين هو أن الإنسان يمر بأدوار معينة في مراحل حياته ، وأن لكل مرحلة فيها معالمها التي تميزها عن غيرها من المراحل الأخرى ، ومن هنا قسم التعليم إلى مراحل يأتي بعضها في أعقاب بعض .

وقد كان التعليم في الجزائر بوجه عام يشتمل على ثلاث مراحل غير متميزة وغير واضحة بعضها عن بعض تمام التمايز والوضوح وهي :

المرحلة الابتدائية .

المرحلة الثانوية .

المرحلة العالية^(٣٧) .

الرئيسية ، والنظريات العلمية ، حيث أخلد العلماء إلى الراحة وأوقفوا باب الاجتهاد ، ورضوا بالتقليد ، بدل الابتكار والإبداع ، واستخدام الفكر والذكاء في التحليل والتعليل .

يصف أحد علماء الأزهر حالة الجمود التي أصابت طرق التدريس ، والمواد الدراسية في الأزهر في العهد العثماني بقوله : « ولما فترت همة المتأخرين من العلماء عن التأليف عمدوا إلى مصنفات السلف الصالح ، رضوان الله عليهم ، وشرحوها ، ثم عمدوا إلى الشروح فشرحوها ، وسموا ذلك حاشية ، ثم عمدوا إلى الحواشي فشرحوها وسموا ذلك تقريراً أو تعليقاً ، فتحصل عندهم متن هو أصل المصنف ، وشرح ، وشرح شرح ، وكانت النتيجة أن تطرق الإبهام إلى المعاني ، واختفى^(٣٨) مراد المصنف » .

إن هذا الوصف لجمود التعليم ، وأساليبه ، وطرق التدريس في الأزهر الشريف طوال العهد العثماني الذي كانت تخضع له مصر كما كانت تخضع الجزائر ، وغيرهما من الأقطار العربية الأخرى ، ينطبق تمام الانطباق على التعليم في الجزائر سواء في الكتب ، وطرق التدريس أو في المواد الدراسية والمناهج ، وأساليب البحث والتأليف إلى غاية عهد الأمير عبد القادر (١٨٠٧ - ١٨٨٣) .

فالعثمانيون لم تكن لهم في الجزائر سياسة للتعليم ، ولا خطة رسمية لتشجيعه والعناية بأهله ، وتطويره ، وتوجيهه وجهة تخدم المصالح الإسلامية العليا من جهة ، والمصالح الوطنية الجزائرية من جهة أخرى ، بل إنهم تركوا الجبل على الغارب ، فركد التعليم ، ونضبت

(٣٥) محمد عبد المنعم خفاجي / الأزهر في ألف عام / ج ١ - ص ٧٨ - المطبعة النثرية بالأزهر - القاهرة - سنة ١٩٥٥ .

(٣٦) انظر دكتور سعد الله / تاريخ الجزائر الثقافي - ج ١ - ص ٣٢٤ - مرجع سابق .

(٣٧) انظر دكتور تركي رايح « البناء الهرمي لمراحل التعليم وخصائص كل مرحلة » أصول التربية والتعليم - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر - سنة ١٩٨٢ - ص ٥٧ - ٩٢ .

١ - المرحلة الابتدائية :

وفي هذه المرحلة يتعلم الأطفال القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم ، في الكتاتيب والمدارس ، وفي بعض الزوايا ، وبعض المساجد اللتين كانتا تجمعان بين مراحل التعليم الثلاثة في رحابها . أو بعضها فقط .

والكتاب أو « لمسيد » كما يطلق عليه في لهجة أهل عاصمة الجزائر كان منتشراً انتشاراً كبيراً في عصر الأمير عبد القادر . وهو من معاهد التربية الإسلامية التي اتخذها المسلمون في وقت مبكر جداً لتعليم أبنائهم القرآن الكريم ومبادئ القراءة والكتابة .

وقد كان الكتاب في أول نشأته يتخذ مكانه في المسجد ، في إحدى زواياه أو أمام محراب من محاريبه ، إذا كان للمسجد أكثر من محراب ، وذلك بالنظر لما بين المسجد والكتاب عن علاقة دينية وتربوية وثيقة للغاية .

وفي مرحلة أخرى ، انفصل الكتاب في أماكن خاصة به ، بعيدة عن المساجد حيث كره المسلمون وجود الأطفال الصغار ، داخل المساجد لما يترتب عليه من ضوضاء وتشويش على المصلين ، وعلى حلقات الدرس ، والمناظرة ، ولما قد يحدثه الأطفال من العبث بحوائط المسجد ، وبنائه ، وربما يتبول بعضهم فيه نظراً لصغر سنهم ، والمسجد مكان مقدس تقام فيه الصلوات ، ويتلى فيه القرآن الكريم وتقام فيه حلقات الدرس والمناقشة ، يجب أن تصان حرمة عن كل عبث أو نجاسة ، أو تشويش .

والحياة في الكتاب . كانت فطرية في الغالب ، وأوقات الدراسة كانت تحدد بعلامات طبيعية ، فشروق الشمس يعتبر مبدأ اليوم المدرسي صيفاً وشتاءً ، وآذان العصر^(٣٨) يعتبر نهايته . وهكذا يطول اليوم المدرسي أو يقصر تبعاً لشروق الشمس . وآذان العصر .

وقد عرفت الجزائر الكتاتيب القرآنية بدخول الإسلام إليها في النصف الثاني من القرن الأول الهجري ، وانتشرت انتشاراً كبيراً حيث بلغ عددها في عصر الأمير عبد القادر حوالي ثلاثة آلاف كتاب^(٣٩) في المدن والقرى والأرياف والصحراء .

أما برنامج التعليم في الكتاب فهو يقتصر في الغالب على تحفيظ القرآن الكريم للأطفال في الأساس . وقد كان حفظ القرآن الكريم الهدف الرئيسي من التعليم في الكتاب . أما القراءة والكتابة ، فيتعلمها الطفل متى يتمكن من قراءة القرآن وهو برنامج ظل ثابتاً في الجزائر ، وأقطار المغرب الإسلامي الأخرى لم يطرأ عليه أي تغيير منذ عهد ابن خلدون (٧٣٢ - ٨٠٨ هـ) (١٣٣٢ - ١٤٠٦ م) الذي وصف لنا في مقدمة تاريخه مذهب أهل المغرب في تعليم الولدان حيث قال :

« فأما أهل المغرب فمذهبهم في الولدان الاقتصار على تعليم القرآن فقط ، وأخذهم أثناء المدارس بالرسم ومساائله ، (تعليم الكتابة) واختلاف حملة القرآن فيه ، لا يخلطون ذلك بسواه شيئاً من مجالس تعليمهم ، لا من حديث ، ولا من فقه ، ولا من شعر ولا من كلام العرب ، إلى أن يجذق فيه ، أو ينقطع دونه ، فيكون انقطاعه في الغالب انقطاعاً عن العلم^(٤٠) بالجملة . »

(٣٨) خطاب عطية علي / التعليم في مصر في العهد العثماني الأول / دار الفكر العربي - القاهرة - سنة ١٩٤٧ - ص ٧٣ - ٧٤ .

(٣٩) أحمد توفيق المدني / محمد عثمان باشا داي الجزائر ١٧٦٦ - ١٧٩١ - مرجع سابق - ص ٧٧ .

(٤٠) المقدمة ص ٤ / تحقيق الدكتور عبد الواحد وافي - لجنة البيان العربي - القاهرة سنة ١٩٦٢ ص ١٢٤٠

المراحل الثلاث متداخلة في بعضها بعضاً . كما لم يكن محظوراً على الطالب قراءة أي كتاب أو الجلوس في حلقة أستاذ دون غيره ، بل تقام في المسجد حلقات عديدة في الغالب يقرئ فيها المعلم أو الشيخ صغار التلاميذ إلى جانب حلقات أخرى يقرئ فيها كبار العلماء أو الأساتذة طلبة قد أوشكوا أن ينتهوا من الدراسة .

ويلحظ أن الطالب أو التلميذ في العصر الذي نتناوله بالدراسة لم يكن مقيداً بامتحانات سنوية أو فصلية أو غيرها ، يجتازها لكي يلتحق بمرحلة معينة أو حلقة معينة ، وهذا لا ينفي أنه كان من المتعارف عليه بين العلماء والطلبة ، أن الدراسة بالمسجد تنقسم في بعض الأحيان إلى ثلاث مراحل :

١ - مرحلة ابتدائية يحفظ فيها المبتدئون القرآن الكريم ، ويدرسون الكتب السهلة على طائفة من صغار المشائخ أو الأساتذة .

٢ - ومرحلة ثانوية يدرس فيها الطلبة الكتب المتوسطة على أساتذة أو مشائخ أكثر ثقافة من الأساتذة أو المشائخ السابقين .

٣ - ومرحلة نهائية أو عالية يدرس فيها الطلبة أمهات الكتب وأصعبها على طائفة من كبار العلماء وأجلتهم ، وأئمتهم .

... وقد كان الطالب إذا ما فرغ من دراسة الكتب الصغيرة وآنس من نفسه القدرة على الانتقال إلى دراسة ما هو أرقى وأصعب منها انتقل من تلقاء نفسه إليها ، وهكذا ينتقل الطالب من حلقة إلى أخرى . ومن شيخ إلى شيخ آخر حتى يتم دراسته التي لم تكن محددة بزمان معين أو بعدد من السنين .

وهكذا كان التعليم في الكتاتيب القرآنية في عصر الأمير عبد القادر بل وقد بقي هذا النظام سائداً فيها إلى وقتنا الحاضر ، رغم تغير الأحوال ، وتطور العصر ، وانتشار المدارس الحديثة على اختلاف أنواعها .

٢ - المرحلة الثانوية :

وبعد أن يجيد الطفل القرآن الكريم حفظاً وقراءة وتلاوة ، ويتمكن من تعلم مبادئ القراءة والكتابة ، على النحو الذي ذكرنا ينتقل إلى استكمال تعليمه في بقية معاهد التربية الإسلامية الأخرى التي كانت منتشرة في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر وهي :

- أ - المساجد .
- ب - المدارس .
- ج - الزوايا .

أ - التعليم في المساجد :

المسجد والتعليم في التربية الإسلامية صنوان كما يقول الشيخ عبد الحميد بن باديس^(٤١) ، فكما لا مسجد بدون صلاة ، كذلك لا مسجد بدون تعليم ، فارتباط المسجد بالتعليم مثل ارتباطه بالصلاة سواء بسواء .

ومن هنا فإن المسجد لعب دوراً بالغ الأهمية في التربية والتعليم ، في تاريخ التربية الإسلامية ، سواء في الجزائر أو غيرها من البلدان الإسلامية الأخرى .

ونبادر إلى القول بأن التعليم في المسجد لم يكن مخصصاً لمرحلة تعليمية معينة فلم تكن هناك مرحلة محددة للتعليم الابتدائي أو الثانوي أو العالي . بل

(٤١) راجع ابن باديس « التعليم المسجدي أصل مشروعته واستمرار العمل به » سجل مؤتمر جمعية العلماء الثالث - المطبعة الجزائرية الإسلامية - قسنطينة - سنة ١٩٣٥ - ص ٩٥ - ٩٨ .

وخلاصة القول : إن المسجد كان مصلاً ومدرسة - ومكتبة - في وقت واحد كما كان الطلبة يلتحقون بالتعليم على أساس رغبتهم ، واستعداداتهم ، وظروفهم ، وهم الذين يختارون الدروس التي يؤدون متابعتها ، كما يختارون الأساتذة الذين يرغبون في متابعة الدراسة في حلقاتهم ، وأنهم أحرار في الحضور إلى الدراسة متى أرادوا ، والانقطاع عنها متى أرادوا كذلك . فحلقات التعليم في المساجد حرة ، والطلبة أحرار في اختيار العلم الذي يرغبون في قراءته ، والأساتذة الذين يؤدون الدراسة عليهم ، والكتب التي يحبون قراءتها يدفعهم حبهم ورغبتهم^(٤٢) ، وقدرتهم العقلية والذهنية فقط في متابعة الدراسة أو الانقطاع عنها .

وكان التعليم في المساجد مجانياً حيث لا يؤدي الطلبة عن تعليمهم أية مصاريف أو رسوم ، بل كثيراً ما ربت لهم ولأساتذتهم إلى جانب دراساتهم الحرة أعطية وأرزاق تكفي للإنفاق عليهم في حياتهم الخاصة^(٤٣) . إلى أن ينتهوا من الدراسة .

فالتعليم في المساجد إذن يجمع في رحابه في بعض الأحيان بين مراحل التعليم الثلاث ، الابتدائية ، والثانوية ، والعالية ، ما عدا الجوامع الكبرى كالآزهر ، والزيتونة ، والقرويين ، وما يضارعها فهي وحدها^(٤٤) فقط التي تمحضت للتعليمين الثانوي والعالی .

« كثرة المساجد التعليمية في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر »

وقد كانت المساجد ما بين كبيرها وصغيرها منتشرة بكثرة في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر ، ويذكر « ديفوكس » الذي بحث موضوع المؤسسات الدينية في مدينة الجزائر أنه كان يوجد بها حتى عام ١٨٣٠ وهو العام الذي احتلت فيه فرنسا عاصمة البلاد - ثلاثة عشر جامعاً كبيراً (أو جامع خطبة) ومائة وتسعة مساجد ، واثنان وثلاثون قبة (أو ضريحاً) ، واثنان عشرة زاوية ، وبناء على ذلك فإن مجموع المؤسسات الدينية الموجودة في العاصمة إلى غاية سنة الاحتلال يبلغ مائة وستاً^(٤٥) ، وسبعين مؤسسة .

وهكذا الأمر ، في مدن قسنطينة ، ووهران ، والمدينة ، وبجاية ، وتلمسان ، ومازونة ، وغيرها من الحواضر الجزائرية الأخرى حيث كانت المساجد منتشرة بها انتشاراً كبيراً ، وفي كثير منها تقام حلقات الدرس والتعليم ، وينتصب الأساتذة والمشايخ للتدريس للطلبة حسب مستوياتهم العلمية .

ب - المدارس :

وتعتبر المدارس التي نشأت بعد الكتاب ، والمسجد ، في تاريخ التربية الإسلامية حيث بدأت في

(٤٢) راجع في معرفة برامج التربية الإسلامية وطرقها في التعليم المراجع التالية :

- أ - دكتور أحمد شلي « تاريخ التربية الإسلامية » ط ٣ - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - سنة ١٩٦٦ - ص ١٠٢ - ١١٢ .
- ب - محمد عطية الإبراهيمي « التربية الإسلامية وفلسفتها » ط ٢ - الحلبي - القاهرة - سنة ١٩٦٩ - ص ٧٧ - ٨٤ .
- ج - دكتور محمد أسعد طلس / التربية والتعليم في الإسلام « دار العلم للملايين » - بيروت سنة ١٩٥٧ - ص ٥٣ - ٧٠ .
- د - أساء حس فهمي / مبادئ التربية الإسلامية / مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - سنة ١٩٤٧ .
- هـ - محمد عبد الرحيم غنيم - « تاريخ الجامعات الإسلامية الكبرى » تطوان - المغرب دار الطباعة المغربية - سنة ١٩٥٣ .
- و - خطاب عطية علي / التعليم في مصر في العصر الفاطمي الأول / دار الفكر العربي - سنة ١٩٤٧ - ص ٩٠ - ١٥١ .
- (٤٣) انظر محمد عبد الله عنان - تاريخ الجامعات الأزهر / ط ٢ - الحلبي - القاهرة - سنة ١٩٥٨ - ص ٢٨٨ - ٢٩٣ .
- (٤٤) راجع محمد عبد الرحيم غنيم - « تاريخ الجامعات الإسلامية الكبرى » المرجع السابق .
- (٤٥) انظر دكتور سعد الله / تاريخ الجزائر الثقافي - ج ١ - مرجع سابق - ص ٢٤٦ .

ميلادي) (٤٧) ٣٤٩ زاوية موزعة على مختلف مناطق البلاد ، كما تشير إلى ذلك المصادر الفرنسية .

والمعروف أن الزوايا هي عبارة عن ثلاث مؤسسات مختلفة ، فهي إما دار معدة لسكنى الطلبة ، وإما دار يسكنها الطلبة ويتلقون بها (٤٨) بعض الدروس فهي حينئذ شبيهة بالمدرسة ، وإما هي محل عبادة وذكر لأصحاب الطرق الصوفية ، وكانت الأنواع الثلاثة موجودة بالجزائر في عصر الأمير عبد القادر .

٢ - مرحلة التعليم العالي :

والمرحلة الأخيرة من مراحل التعليم التي كانت قائمة في الجزائر في عدد هام من جوامع البلاد الكبرى ، ومدارسها الهامة ، وزواياها المشهورة في عصر الأمير عبد القادر هي مرحلة التعليم العالي .

وتعتبر هذه المرحلة من أوضح المراحل في نظام التربية الإسلامية ، ومعاهدها حيث إن المرحلتين السابقتين عليها تعتبران مرحلتين متداخلتين في بعضهما بعضاً نوعاً « ما » . أما مرحلة التعليم العالي فهي متميزة أكثر ، ومعالمها أوضح ، وأسألتها أبرز بحكم كونها مرحلة متخصصة تمنح لطلبتها العلوم الدينية ، واللغوية ، وغيرها من العلوم الأخرى في مستوياتها الراقية والعميقة .

الظهور في العالم الإسلامي مع مطلع القرن الرابع الهجري في خراسان وما وراء (٤٦) النهر ، ثم انتشرت منها إلى مختلف الأقطار الإسلامية ، وقد وصلت إلى الجزائر وأقطار المغرب الإسلامي في تاريخ لم نعرفه حتى الآن - تعتبر المدارس من معاهد التعليم الابتدائي والثانوي التي كانت منتشرة في الجزائر انتشاراً كبيراً في عهد الأمير عبد القادر وما قبله . بحيث قدرت أعداد مدارس قسنطينة عند دخول الاحتلال الفرنسي إليها في عام ١٨٠٧ بست وثمانين مدرسة ابتدائية ، وأن عدد المدارس الثانوية والعالية ، قد بلغت سبع مدارس ، وهكذا الشأن في تلمسان ، والعاصمة ، وبجاية ، وغيرها من الحواضر الجزائرية .

والمدارس مثل المساجد بعضها للتعليم الابتدائي ، وبعضها الآخر للتعليم الثانوي والعالي ، حيث إن مراحل التعليم في هذا الوقت لم تكن كما سبق أن ذكرنا واضحة كل الوضوح بعضها عن بعض . كما أن برامج التعليم كانت متشابهة سواء في المساجد أو المدارس ما عدا اختلافات بسيطة .

ج - الزوايا :

وإلى جانب المساجد ، والمدارس ، فإن الزوايا بدورها كانت معاهد للتعليم الثانوي كما هي في نفس الوقت معاهد للتعليم الابتدائي والعالي ، وقد بلغ عددها في مطلع القرن الرابع عشر الهجري (القرن ١٩

(٤٦) لمعرفة بداية نشأة المدارس في الإسلام يحسن الرجوع إلى المصادر التالية :

أ - ناجي معروف « نشأة المدارس المستقلة في الإسلام » مطبعة الأزهر - بغداد - سنة ١٩٦٦ .

ب - ناجي معروف « مدارس ما قبل النظامية » مطبعة المجمع العلمي العراقي - بغداد - سنة ١٩٧٣ .

ج - دكتور ناجي معروف « علماء النظاميات ومدارس المشرق الإسلامي » مطبعة الإرشاد - بغداد - سنة ١٩٧٣ .

(٤٧) انظر سعد الدين بن شنب « النهضة الجزائرية في النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري » - مجلة كلية الآداب - العدد الأول السنة الأولى - سنة ١٩٦٤ - ص ٣٤ - وانظر أيضاً دكتور يحيى بوعزيز « أوضاع المؤسسات الدينية بالجزائر خلال القرنين التاسع عشر والعشرين » - مجلة « الثقافة » - الجزائر - عدد ٦٣ - مايو - يونيو ١٩٨١ - ص ١٥ - ٢٢ .

(٤٨) سعد الدين بن شنب - المرجع السابق - هامش - ص ٣٤ .

« المجلس الأعلى للتعليم العالي بالجزائر »

وقد كان للتعليم العالي بالجزائر في عصر الأمير عبد القادر مجلس أعلى يشرف عليه وينظم شؤونه ، يتكون من السادة : المفتي المالكي ، والمفتي الحنفي ، والقاضي المالكي ، والقاضي الحنفي .

وقد كان هذا المجلس عند دخول الاحتلال الفرنسي للجزائر في عام ١٨٣٠ يتكون من السادة العلماء التالية أسماؤهم وهم :

سيدي علي بن محمد المنجلاتي مفتي المالكية ، وسيدي الحاج مصطفى بن علي مفتي الحنفية ، والقاضي المالكي سيدي محمد^(٤٩) ، والقاضي الحنفي سيدي مصطفى .

وقد كان من اختصاصات المجلس الأعلى للتعليم العالي ، تعيين ناظر يشرف على التدريس ، ويقدم للداي في العاصمة ، وللداي بقسنطينة ، والباي بوهران ، العلماء المترشحين لكراسي التدريس بالمعاهد العليا للتعليم .

ويعتبر ناظر التدريس بمثابة مدير التعليم العالي في بعض وزارات التربية الحديثة ، كما كان مجلس التعليم العالي يقوم مقام المجلس الأعلى للجامعات في عصرنا الحديث .

معاهد التعليم العالي في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر :

كانت هناك مجموعة هامة من المعاهد التي يزاوّلها الطلبة تعليمهم العالي في عصر الأمير عبد القادر نذكر من بينها :

الجامع الكبير في العاصمة ، والجامع الكبير ، والجامع الأخضر في قسنطينة ، وبعض مساجد تلمسان ، ومازونة ، وبجاية ، ووهران .

أما المدارس فيمكن الإشارة إلى المدارس التالية :

مدرسة سيدي أيوب بالقرب من الجامع الجديد ، ومدرسة حسن باشا بجوار جامع كيشاوة بالعاصمة .

ثم المدرسة الكتانية ، ومدرسة سيدي الأخضر بالقرب من مسجد سيدي الكتاني بقسنطينة .

ومدرسة مازونة ، والمدرسة المروانية^(٥٠) بعنابة ، والمدرسة التاشفينية ببجاية ، والمدرسة الإمامية ، ومدرسة أبي شعيب بتلمسان ، وغيرها من المدارس الأخرى في بقية جهات الوطن .

أما الزوايا التي كانت تجري بها دروس في التعليم العالي إلى جانب التعليم الثانوي فيمكن الإشارة إلى الزوايا التالية :

زاوية القشاشية بالعاصمة ، وزاوية ابن الفكون في قسنطينة ، وزاوية مازونة ذات الشهرة الواسعة ، وغيرها من الزوايا الأخرى .

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد أن الجزائر برغم كثرة مساجدها وجوامعها ، ومدارسها المختلفة ، وزواياها العديدة لم تكن تتوفر على مؤسسة خاصة بالتعليم العالي ، مثل جامع الزيتونة في تونس وجامع القرويين بالمغرب ، وجامع الأزهر بالقاهرة .

(٤٩) سعد الدين بن شنب / المرجع السابق - ص ٣٤ - ٣٥ .

(٥٠) راجع يحيى بوعزيز « أوضاع المؤسسات الدينية بالجزائر خلال القرنين التاسع عشر والعشرين - المرجع السابق - ص ١٢ - وانظر أيضاً د. تركي رابع » « الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد الإصلاح والتربية في الجزائر » ط ٣ - مرجع سابق - ص ١٢٨ - ١٢٩ .

بلده ، واشتهر في التاريخ قدره ، بعلماء بنوا تأليفهم على أركان التحقيق ، وحصنوها بأسوار التدقيق ، فكانوا في عصرهم نجوم اهداء ، وأئمة اقتداء ، ولكن طواهم وأضرابهم فلك الانقلاب في مغارب الأفول ، فذهبوا ولسان حالهم يقول :

تلك آثارنا تدل علينا
فانظروا بعدنا إلى الآثار
هذه طرائحهم ينادي لسان صدقها ، بأن أهل زمنهم وما أدراك ما هم قد أجمعوا على أنهم رجال كان العلم قوتهم ، والعمل الصالح ياقوتهم ، فأفنا أعمارهم في إرشاد الأمة وتنوير بصائرهم - وخلد الحق ذكرهم ، فلهجت بذكرهم أقلامه ألسنة خلقه » . (٥٢)

بيئة الأمير عبد القادر العلمية والتربوية كانت بيئة غنية بمشيراتها :

من خلال هذا العرض السريع للبيئة الاجتماعية ، والثقافية ، والتربوية التي نشأ فيها الأمير عبد القادر ، وأثرت في تكوين شخصيته علمياً وتربوياً ، ودينياً ، وعسكرياً ، يتضح لنا أنه قد توفرت له أهم العوامل والظروف التي ساعدت على بناء شخصيته بناءً محكماً من كافة جوانبها بحيث جعلت منه شخصية فذة في تاريخ الجزائر الحديث ، عسكرياً وسياسياً ، وثقافياً ، وعلمياً .

ويمكن تلخيص أهم تلك العوامل في الأمور التالية :

١ - علم واسع بعلم الدين ، واللغة والأدب ، والتصوف ، استفاده من دراسته الواسعة والعميقة في

كثرة معاهد العلم والتعليم في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر :

والملاحظة الجديرة بالإشارة إليها في خاتمة هذه الدراسة هي أن الجزائر حتى بداية الاحتلال الفرنسي في عام ١٨٣٠ كانت تتوفر على عدد كبير جداً من معاهد التربية والتعليم في مختلف المراحل . وبعد دخول الاحتلال قضى على معظمها . ولذلك كانت معرفة القراءة والكتابة شائعة جداً في أوساط الجزائريين . وكان حفظ القرآن الكريم منتشرًا جداً بين أبناء الجزائر حتى إن السلطات الفرنسية بناء على تقارير غابرات جيشها المحتل في الجزائر قدرت بأن عدد الجزائريين الذين كانوا يحسنون القراءة والكتابة عند بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر يفوق ما يوجد في الجيش الفرنسي المحتل حيث قدرت الأمية بين أفرادها نسبة ٤٥٪ ، وبناء على ذلك فإن نسبة الأمية بين الجزائريين كانت أقل من ذلك بكثير .

وقد أجمل لنا الشيخ أبو القاسم الحفناوي في مقدمة كتابه « تعريف الخلف برجال (٥١) السلف » (ج ١ - ص ١ - ٢ من المقدمة) أنواع العلوم والمعارف التي كانت منتشرة في الجزائر حتى بداية الاحتلال الفرنسي في عام ١٨٣٠ فقال :

« أما بعد فالظاهر أن « القطر الجزائري قد اجتهد قديماً في طلب العلم بجميع أسبابه وأتاه من مائر أبوابه ، ووقف على معقوله ومنقوله ، فتمكن من أصوله وفصوله ، وكان لعلوم وقته جامعاً ، ولرايته رافعاً ، مثل أخويه المغربين الأقصى والأدنى . فظهر في الأقاليم

(٥١) سعد الدين بن شنب / مرجع سابق - ص ٣٩

(٥٢) طبع كتاب « تعريف الخلف برجال السلف » في جزأين بمطبعة « فونتانة » الشرقية بالجزائر في عام ١٩٠٦ ، ويقع الجزء الأول في ٨٣١ صفحة وقد ترجم فيه لـ ٤٢٥ عالماً وأديباً ، وفقياً ، وبذلك فهو سجل مهم لرجال العلم والأدب والفكر في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر وما قبله .

زاوية عائلته بمسقط رأسه في قرية القيطنة . وقد كان أستاذه الرئيسي - فيها والده الشيخ محيي الدين ، ثم بقية مشايخ الزاوية ، ثم استكمل في معاهد أخرى بوهران ، ثم بجهوده الذاتية .

٢ - استعداد فطري جيد حياه الله به - قوامه ذكاء قلب ، وصفاء نفس وفصاحة لسان ، وموهبة أدبية وشعرية - وإرادة قوية ، وشجاعة فائقة ، وعزم وإقدام على خوض الحروب والمعارك بدون خوف ولا وجل ، وقدرة عالية على القيادة والتنظيم ، وموهبة هائلة على كسب الأنصار والمؤيدين .

٣ - بيئة علم وتقوى وزهد ، أثرت في تكوينه النفسي منذ نشأته الأولى سواء داخل أسرته وهي أسرة شريفة تنتمي إلى البيت النبوي ، أو في البيئة الاجتماعية التي كان يحتمك بها منذ الصغر ، وهي أيضاً بيئة دين وعبادة وتصوف وزهد وتقشف .

٤ - تجارب إنسانية واسعة استفادها من رحلته الطويلة مع والده إلى بيت الله الحرام في مكة المكرمة حيث زار عدداً من البلاد العربية ، واجتمع إلى قادتها ، وعلمائها ، ورجال الفكر والأدب بها ، حيث استمرت

تلك المرحلة مدة سنتين أدى خلالها فريضة الحج مرتين متواليتين قبل أن يعود إلى الجزائر في عام ١٨٢٨ .

٥ - إيمان قوي بالله ، وغيره متأججة على الدين والوطن ، وحماس فائق على حب الجهاد في سبيل الله دفاعاً عن حرمة الوطن ، مكنه من قيادة المقاومة الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي لبلاده في الفترة من عام ١٨٣٢ حتى عام ١٨٤٧ .

وباختصار وتركيز فإن الأمير عبد القادر كان نتاج مرحلة هامة من تاريخ الجزائر بكل ما تشتمل عليه من علم وثقافة وتربية ودين وحروب استطاع بما رزقه الله من مواهب متعددة أن يستوعبها في أهم مظاهرها ، ثم تتمثل في شخصيته الخصبة الثرية ، بما فيها من إيجابيات وسلبات . وبذلك فهو في رأي المتواضع - يمثل عصره أصدق تمثيل في علومه ، وثقافته ، وتياراته الدينية والفلسفية ، وفي فروسيته ، وروح النجدة والشهامة فيه ، وحتى في مؤلفاته التي تركها لنا من ورائه فهي تمثل عصره في أسلوب التأليف . والنقل والاقتباس ، والاتجاه إلى الدراسات الدينية خصوصاً التصوف .

فأثر الوراثة الجيدة من جهة ، وأثر البيئة الاجتماعية من جهة أخرى واضحان تمام الوضوح في تكوين شخصية الأمير عبد القادر الخصبة الثرية .



القضايا الثقافية بين الجزائر وفرنسا كثيرة ، ومنها ، بدون شك ، قضية الدين واللغة . وقد يعتقد البعض أن هذه القضية وليدة النهضة السياسية أو الحركة الإصلاحية أو حتى وليدة الاستقلال . والواقع أنها (أى قضية الدين واللغة) قديمة قدم الاستعمار في بلادنا ، فهي تعود الى أوائل سنوات الاحتلال . وإذا كان الاصطدام السياسي والعسكري قد أخذ حظه خلال العشرية الأولى للاحتلال وكان واضحا للعيان ، فإن الاصطدام الثقافي (الديني واللغوي) قد أخذ شكلا رسميا واضحا منذ ١٨٤٣ ، حين وقف المفتي المالكي مصطفى بن الكبايطي ، مؤيدا من أهل البلاد ، ضد قرارات رسميين فرنسيين : الأول - ضم الأوقاف الإسلامية الى أملاك الدولة ، والثاني إدخال اللغة الفرنسية في المدارس القرآنية . وإذا كان الطغيان الاستعماري قد تغلب في النهاية فحكم بالنفي على المفتي المذكور وضم الأوقاف (الأحباس) الى أملاك الدولة ، وفرض لغته على الجزائريين (ولكن في غير المدارس القرآنية) ، فإن موقف المفتي والأهالي عندئذ بقي رمزا للتحدي الوطني ورغبة شعبية لم تبرزها من جديد الا نصوص الحركة الوطنية ومواثيق الثورة .

وفي هذه المقالة نود أن نلقى الضوء على هذه القضية من خلال النصوص التاريخية التي عثرنا عليها في المدة الأخيرة . وكل من ألم بتاريخ الجزائر يعرف أن فرنسا عازمت ، منذ ١٨٤١ ، على بسط نفوذها على الجزائر بالقوة ، بل بجميع الوسائل الشرعية وغير الشرعية ، بعد أن أعجزتها ، حتى الى ذلك الحين ، المقاومة الوطنية ، وفي مقدمتها مقاومة الأمير عبد القادر . ولتحقيق ذلك الهدف أرسلت فرنسا الجنرال بيجو سنة ١٨٤١ الذي اصطحب معه جيشا جرارا ومعدات متفوقة ، وتبنى سياسة « الأرض المحروقة » التي لا تبقى

قضية ثقافية بين الجزائر وفرنسا

سنة ١٨٤٣

موقف المفتي الكبايطي من الأوقاف
واللغة

أبو القاسم سعد الله

ولا نذر للعدو ما يمكن أن يأكل منه أو يحتفى به . وهكذا أخذ جيشه يطارد قوات الأمير ، وفي أثناء ذلك كان يحرق المحاصيل ، ويتلف مطامير الزرع ، ويثير الرعب في الأهالي فيأسر ويقتل وينفى بدون الرجوع الى قانون عرفي أو دولي . كما كان يجمع الناس في محتشدات وتجمعات يجعلها تحت وصاية جيشه ويعزلها عن الثوار وعن بعضها البعض حتى لا تعود خطرا عليه .

هذا بالنسبة لأهل الريف حيث كانت المقاومة مشتعلة . أما في المدن فقد سلك بيجو سياسة تجعل كل شيء تحت الرقابة الفرنسية ولفائدة الاستعمار الاقتصادي والاستيطاني . وفي هذا الصدد نظم الادارة تنظيما جديدا يجعل « الشؤون العربية » كلها تحت أنظاره ، وأراد أن يوفر لخزانة الدولة الفرنسية (التي اقتطعت نصيبا كبيرا لجهود الحرب الدائرة) رصيدا جديدا تعوض به ما تقدمه للجيش ، وكانت ميزانية الأوقاف الاسلامية ، ولا سيما أوقاف مكة والمدينة ، كبيرة يسيل لها ألعاب الطامعين ، فأمر بيجو بقرار صادر في ٢٣ مارس سنة ١٨٤٣ ، بضم هذه الأوقاف الى ادارة الدومين لكي تكون تحت سيطرة موظف فرنسي سام . ولم يكن الهدف من ضم الأوقاف ماديا فقط ، بل كان أيضا سياسيا ، ذلك أن قطاعا كبيرا من العلماء ورجال الدين والمتقنين كانوا يعيشون من الأوقاف بعيدين عن أعين السلطة في تفكيرهم وتصوراتهم للحياة ، وبعبارة أخرى فقد كانت مؤسسات الأوقاف خلايا سياسية وثقافية ودينية ، وقلاعا تضم أصحاب الرأي المعادي للفرنسيين . فكان قرار بيجو بضم الأوقاف الى أملاك الدولة يخدم هدفين معا : اقتصادي - وهو الزيادة في رصيد الميزانية الفرنسية ، وسياسي - وهو السيطرة على أصحاب الرأي المضاد للوجود الفرنسي .

ولكن الجزائريين قاوموا هذا القرار الجائر ، وكانت مقاومتهم تمثل أول اصطدام ثقافي (ديني ولغوي) بينهم وبين الفرنسيين . وكانت هذه المقاومة تعتمد على ركيزتين : الأولى ، أن القرار كان ضد مبادئ الدين الاسلامي ، الذي يجعل حرمة خاصة للوقف ، والثانية ، أن القرار كان يشكل انتهاكا لاتفاقية الجزائر سنة ١٨٣٠ التي التزم فيها الفرنسيون بعدم المس بمقدسات الدين الاسلامي ، ولا شك أن القرار كان يمس أيضا باستقلال العلماء ورجال الدين وبحرية آرائهم .

ولكن بيجو لم يتوقف عند ضم الأوقاف الى أملاك الدولة ، بل تجاوزه الى محاولة فرض اللغة الفرنسية على الصبيان المسلمين في الكتاتيب (المدارس القرآنية) ، بحيث يأتي أحد المعلمين الفرنسيين الى الكتاب (المدرسة) ، ويعلم اللغة الفرنسية والرياضيات للصبيان مدة ساعة . وكما وقف الجزائريون ضد القرار الأول للأسباب المذكورة ، وقفوا أيضا ضد القرار الثاني . فقد رأوا في هذا مسا بمقدساتهم الدينية ، لأن أغلب الكتاتيب متصلة بالمساجد ، ومسا بشخصيتهم الوطنية ، لأن اللغة العربية هي اللغة الوحيدة في نظرهم التي يجب ان يتعلم بها الصبي القرآن الكريم في هذه المرحلة ، ولا تراه فيها أية لغة أخرى . كما فسروا تعليم أحد الفرنسيين لأولادهم الرياضيات بأنه وسيلة لتحريف شخصية الأطفال ، وتوجيه التعليم نحو حضارة الغالب التي يرفضونها . وهكذا وقع التصادم حول قرار تعليم اللغة والرياضيات الفرنسية في المدارس القرآنية مثل ما وقع التصادم حول ضم الأوقاف الاسلامية الى أملاك الدولة الفرنسية .

وقد كان رمز هذه المقاومة والمتحدث باسم الجزائريين في هذه القضية الثقافية الهامة هو مصطفى بن

الهامة . ان النصوص التي تجمعت لدينا الآن تساعدنا على فهم حياته أوضح مما كتبناه عنه سابقاً^(١) . تعود عائلة ابن الكبايطي الى أصول أندلسية . ولعلها كانت عائلة غنية جاءت بثروتها من الأندلس^(٢) . فقد كان الكبايطي يملك داراً بمدينة الجزائر تسمى « دار الكبايطي » ، ولكنها خربت بعد الاحتلال^(٣) . ولد مصطفى بن محمد بن عبد الرحمن المشهور بابن الكبايطي ، في مدينة الجزائر في شهر شوال من سنة ١١٨٩ هجرية . وقد نشأ بهذه المدينة في وقت كانت تشهد فيه تكالب الدول الأوروبية على تجارتها وموانئها . ولكنها من الناحية الثقافية كانت تظل علماء بارزين من أمثال أحمد بن عمار ، ومحمد بن الشاهد ، وكان في أطراف القطر أسماء لامعة من أمثال أبي راس الناصر في الغرب وأحمد العباسي في الشرق . وكانت حلقات الدرس في الجامع الكبير والجامع الجديد وجامع سفير وجامع سيدى رمضان هي التي يقصدها الطلاب بعد أن ينهلوا من الزوايا ومن المدارس القرآنية .

ومن أشهر شيوخ مصطفى بن الكبايطي بمدينة الجزائر نذكر علي بن عبد القادر المعروف بابن الأمين ، الذي تولى فتوى المالكية مدة طويلة بالمدينة المذكورة والذي كان قد حصل على ثقافة واسعة بالأزهر الشريف ، وتعلم هناك على شيوخ مصريين ومشاركة ، وأدى فريضة الحج ، ومنهم بالجزائر علي المانجلاتي ،

الكبايطي ، مفتي المالكية عندئذ . فهو الذي كان الواسطة بين الفرنسيين والأهالي ، اذ كان الفرنسيون يبلغونه بأوامرهم وهو يبلغها للأهالي ثم يقوم هو بتبليغ رأى الأهالي الى الفرنسيين مع ابداء رأيه طبعاً أمام هؤلاء وأولئك . ورأيه هو ليس رأياً بسيطاً ، ولكنه رأى يمثل وجهة نظر الدين في جميع القضايا المعروضة . فما رآه متماشياً مع التعاليم الدينية قبله وحاول اقناع غيره بقبوله ، وما رآه مخالفاً للتعاليم الدينية رفضه وحاول اقناع غيره برفضه . ولكن ليس كل الناس كانوا يرضون أو يرضخون لقبوله أو رفضه . ومن هنا بدأ التصادم بين الطرفين . وبالنسبة لقضيتنا فإن المفتي الكبايطي كان غير مقتنع بالقرار الفرنسي في الحالتين ، ولذلك عارضه أشد المعارضة على أسس دينية ووطنية ، ورأى فيه جوراً وتعدياً على حرمة الدين ورجاله (الأوقاف) ، وعلى لغة القرآن والكرامة الثقافية (التعليم الفرنسي) . ولكن ما دامت المسألة عندئذ كانت مسألة قوة وجبروت وتعسف ، فإن الفرنسيين حكموا بعزل المفتي الكبايطي وسجنه ثم نفاه من الجزائر . ثم خلا لهم الجو بعده فتصرفوا كيف شاءوا .



فلنتتبع إذن بشيء من التفصيل حياة المفتي الكبايطي ومن خلالها نلقى الضوء على هذه القضية الثقافية

(١) انظر مقالتنا عنه (قصيدة في رثاء المفتي الكبايطي) ، الثالثة ، عدد 44 سنة 1978 .
(٢) أقدم إشارة إلى أسرة الكبايطي وجدناها في وثيقة تتحدث عن أن سليمان الكبايطي قد ولاء خضر باشا أوقاف الجامع الذي بناه أواخر القرن العاشر (16م) . والمعروف أن خضر باشا تولى الحكم في الجزائر عدة مرات : أولها سنة 997 ، وآخرها سنة 1013 . انظر (رحلة ابن حادوش) وهي بتحقيقنا نشرت سنة 1983 ، ص 229 . وتذكر بعض المصادر أن أسرة الكبايطي كانت من غرناطة وهاجرت إلى الجزائر بثروة طائلة . انظر بول أوديل (المصوغات الجزائرية والتوسية) ، ص 350 — 351 . وكان للأندلسيين بالجزائر جمعية خاصة بهم تعني بقراءتهم تأسست سنة 1033 (1623) ، انظر ديفوكس (المجلة الأريفيقية) ، 1868 ، ص 279 .
(٣) أقدم إشارة إلى هذه الدار كانت سنة 1185 ، وكانت تسمى (دار أولاد الكبايطي) ، انظر الأرشيف الوطني الفرنسي (168) 31 — 228M1 . انظر كذلك بول أوديل المشار إليه .

الذى تولى أيضا فتوى المالكية بمدينة الجزائر ، وكان من عائلة قدمت للبلاد علماء وشعراء عرفهم العهد العثماني أمثال : عمر المانجلاني وأحمد المانجلاني . وقد رثى الكبابي شيخه علي المانجلاني بشعر سنذكره في آخر هذا البحث . كما درس الكبابي على محمد بن موسى الذى تولى أيضا الفتوى المالكية بالجزائر ، وعلي محمد المعروف بأخو السفار ، في الجزائر أيضا . وكان محمد أخو السفار هذا من العلماء المعتدّين بأنفسهم والمتمسكين بالدين حتى انه رفض القضاء حين عرض عليه ، وقال حين هدّد بغضب الباشا عنه « غضبه أهون علي من غضب الله » .

ونجد في ترجمة الكبابي أنه تتلمذ أيضا على محمد الزرواري الفاسي الذى كان يدرس في جامع القرويين . فالظاهر أن الكبابي قصد أيضا فاس للتعليم لأننا لا نعرف أن الزرواري قد جاء الجزائر أو درس بها . ولعل الكبابي قد أخذ العلم أيضا على أحمد ابن عمار ، ولا سيما الحديث الشريف . ومهما كان الأمر فالظاهر أن الكبابي انتهى من تعليمه حوالى سنة ١٢٢٧ بعد أن حصل من شيخه على علوم « المعقول والمنقول » كما يقول بعض مترجميه ، وأخذ الكبابي بعد ذلك يستعد لبث العلم هو أيضا . وقبل أن نتركه تلميذا وطالبا نذكر أنه تتلمذ أيضا ، وهو بالاسكندرية ، علي الشيخ محمد الرضوى البخاري^(٤) الذى جاب المشرق والمغرب وزار الجزائر ، ولكن بعد نفى الكبابي منها . ونحن نعرف أن الرضوى قد أجاز الكبابي في المصانحة والسبحة وغيرهما من الأمور الصوفية المشتهرة عند علماء الوقت .

تشير أقدم وثيقة لدينا الى أن الكبابي كان متوليا للتدريس في الجامع الأعظم (الكبير) سنة ١٢٤٠ . ويبدو أنه كان قد مارس التدريس قبل ذلك أيضا ، ابتداء من سنة ١٢٢٧ ، سنة تخرجه ، ولكن ليس في الجامع الكبير بل في مساجد أخرى أصغر منه ، كما جرت العادة . ويذكر مترجموه أنه كان يدرس لتلاميذه العلوم الآتية : الفقه والحديث والنحو والمنطق وبعض المتون ، وبعبارة أخرى فقد كان يجمع بين تدريس العلوم العقلية (النحو والمنطق) والنقلية (الحديث والفقه) . وقد اشتهر ، كما سنرى ، بين معاصريه برواية حديث الصحاح ، ولا سيما البخارى . وقد تخرج عليه تلاميذ كثيرون ما دام قد أفنى عمره كله تقريبا في التدريس ، سواء في الجزائر أو في الاسكندرية . ونذكر من تلاميذه الجزائريين حميدة العمالي المتوفى سنة ١٢٧٣ بعد توليه فتوى المالكية بالجزائر ، وله إجازة منه . ومصطفى الحرار ، وعبدالرحمن الامام (ت ١٢٩٢) الذى حضر الكبابي درس ختمه لعقيدة السنوسى ونوّه به^(٥) . أما في الاسكندرية فيقول مترجمه وتلميذه عبد الحميد بك بأن أغلب علماء الاسكندرية رؤوا عنه صحيح البخارى ومسلم . ومن تلاميذه المغاربة أحمد بن الطالب ابن سودة المرسى الذى أخذ عنه العلم بالاسكندرية وأجازه^(٦) ، ولا شك أن هناك آخرين .

وتبدأ حياة الكبابي في الوظائف الادارية منذ سنة ١٢٤٣ هجرية . ففى هذه السنة تولى القضاء على المذهب المالكي بتعيين من الداى حسين باشا ، آخر دايات الجزائر . ولم يكن هذا المنصب سهلا ، ولا سيما

(٤) عن حياة محمد الرضوي ورحلته إلى الجزائر والمغرب ، انظر (تاريخ عبد الحميد بك) مخطوط . وكان عبد الحميد بك من تلاميذ مصطفى الكبابي في الاسكندرية ، وقد بوه شيخه وترجم له في كتابه المذكور . ولعل ما جاء به من أخبار عن الكبابي في الجزائر قد أملاها عليه الشيخ الكبابي نفسه .

(٥) عن تلاميذ الكبابي في الجزائر انظر الحفناوي (تعريف الخلف) 548,538,123/2 .

(٦) انظر عبدالرحمن بن زيدان (إتحاف أعلام الناس) 461/1 .

بأنفسهم لو أرادوا ، ولكنهم لم يشاءوا أن يجعلوا ذلك سابقة للقضاة فيقبلون الوظيفة ويستعفون منه متى شاءوا ، كما أنهم بدون شك أرادوا توريط الكبايطي أكثر فأكثر معهم واختبار نواياه نحوهم . ولذلك قبلوا الشخص الذي اقترحه عليهم ، وهو الشيخ عبدالعزيز (كذا) الذي كان أحد علماء الوقت بالجزائر ، بينما ولوا الكبايطي نفسه منصبا أعلى وهو منصب الفتوى . واذن فان الكبايطي بقي في هذا المنصب من حوالي ١٢٤٧ الى عزله منه ونفيه من الجزائر سنة ١٢٥٩ . فكيف كانت علاقته مع الفرنسيين أثناء هذه الفترة الحرجة من الاحتلال ؟ وكيف استطاع أن يجمع بين روح الشريعة الاسلامية « والولاء » للسلطات الفرنسية ؟

يمكن أن نقسم الفترة التي بقيها الكبايطي مفتيا الى مرحلتين : الأولى من ١٨٣١ الى ١٨٤١ ، والثانية من ١٨٤١ الى ١٨٤٣ . ففي المرحلة الأولى كان المفتي الكبايطي يمارس سلطته على الشؤون الدينية بما في ذلك الأوقاف والمساجد والأضرحة والتعليم وموظفي هذه المؤسسات على اختلاف مستوياتهم . وكان على صلة بادارة المكتب العربي^(٨) في الشؤون الأهلية يتراسل معها في كل ما يتعلق بمهمته . وكان لا يقبل هومن مقترحاتها وتدخلاتها الا ما لا يمس القيم المتوارثة وتعاليم الشريعة ومصالح المسلمين . وكان الفرنسيون في هذه المرحلة لم يبتدوا بعد الى أهمية الأوقاف المالية ولا دورها السياسي والديني كما لم تكن لهم سياسة تعليمية واضحة نحو الأهالي . فقد مضت العشرة الأولى للاحتلال فيما سمي بسياسة التردد وفي الرد على المقاومة السياسية

في تلك السنوات التي بدأ فيها حصار فرنسا للجزائر تمهيدا للاحتلال^(٧) . وقد استمر الكبايطي في منصب القضاء خلال السنة الأولى من الاحتلال ايضا (أى سنة ١٢٤٦) . واذن فقد شهد ، كقاض ، هذا التحول الاداري الخطير ، وكانت الأوامر تصدر له من جهة اسلامية ، فها هي الآن تصدر له من جهة فرنسية محتلة . وقد كثرت الدعاوى والقضايا المعقدة خلال سنة الاحتلال الأولى ، وكثر فيها الظلم والتعسف ولم يعد للقاضي الا شكل رمزي . وغادر عدد من رجال العلم والدين مدينة الجزائر اثر الاحتلال هروبا بدينهم ظنا منهم أن الموقف سينجلى لصالحهم بعد وقت قصير . وحكمت السلطات الفرنسية خلال السنة الأولى أيضا بالنفي على المفتي الحنفي ، محمد بن العنابي ، الذي سينزل الكبايطي عنده بالاسكندرية بعد أن يدور القدر دورته ويحكم الفرنسيون عليه هو أيضا بالنفي ، كما سنرى .

بعد سنة إذن في القضاء تحت الحكم الفرنسي طلب ابن الكبايطي اعفائه منه . ويبدو أن طلب الاعفاء منه كان للأسباب التي ذكرناها ، وهي صعوبة الجمع بين مبادئ القضاء الاسلامي والأسلوب الاداري التعسفي الذي جاء به الفرنسيون . فقد كانوا يريدون من القضاة أن يكونوا أدوات لهم على تنفيذ رغائبهم الاستعمارية ولو كانت ضد دين القضاء وضمايرهم . ولم يكن الكبايطي من هؤلاء فاستعفى . غير أن الفرنسيين رفضوا طلبه وأجبروه على البقاء في وظيفته الا اذا وجد لهم بديلا عنه . ولم يكن الفرنسيون عاجزين عن إيجاد هذا البديل

(٧) يذكر السيد بول أوديل المشار اليه ، أن الكبايطي تولى أيضا منصب « الأمور الخارجية » في حكومة حسين باشا ، وأنه شارك في معركة سيدي فرج ضد الفرنسيين ثم انضم إليهم . ونحن نشك في هذه الأخبار لأن الشؤون الخارجية كان لا يتولاها العرب ، ولم تجر المعادة أن القضاة يخوضون المعارك ، والصحيح أن الفرنسيين وجدوا الكبايطي في وظيفة القضاء فأبقوه فيها حوالي سنة ، كما جاء في ترجمته في (تاريخ عبد الحميد بك) ، انظر ما سيأتي .

(٨) (المكتب العربي) مؤسسة فرنسية كانت تقوم بدور البلدية اليوم كما كانت لها سلطات قضائية وكان على رأسها عقيد له معاونون وترجمة وشواش الخ وكانت (المكاتب العربية) منتشرة في كامل القطر الجزائري ودام العمل بها إلى حوالي سنة 1870 .

تزال غير محتملة وكانت أنظار الفرنسيين قد أخذت تتوجه نحوها ، بينما زارها الأمير عبد القادر زيارته الثانية لتجنيد لها إلى جانبه . وأما في الشرق فلن مقاومة الحاج أحمد وإن انتهت رسميا بسقوط قسنطينة سنة ١٨٣٧ إلا أنه كان ما يزال طليقا في مناطق الأوراس وكان وجوده هناك يثير الرعب في قلوب الفرنسيين . ومن جهة أخرى فإن الباب العالي كان ما يزال لم يعترف بالسيادة الفرنسية على الجزائر ، وكان حمدان خوجة وإضرابه من المطرودين الجزائريين يقومون بنشاطهم من أجل استعادة الحكم الاسلامي في الجزائر . فلماذا لا يكون المفتي الكبايطي جزءا من هذه الصورة الكبيرة للمقاومة الوطنية ؟ ألم يختلف مع قدور بن رويلة^(١٠) ، كاتب الأمير عبد القادر ، في الهجرة من الجزائر عندما رأى ابن رويلة (على لسان الأمير طبعاً) أن الواجب على المسلمين الجزائريين الهجرة من الجزائر بعد أن تغلب عليها الكافر الفرنسي ، بينما أفتى الكبايطي بوجوب البقاء مع ذلك ؟

ومهما كان الأمر ، فإن الأزمة بين المفتي الكبايطي والفرنسيين تفجرت على جبهتين ، جبهة دينية (الأوقاف) وجبهة علمية (اللغة) . ولنعالجها الواحدة بعد الأخرى .

أ - الجبهة الدينية : لقد بدأ تدخل الفرنسيين في الشؤون الدينية الاسلامية منذ ١٨٣٠ حين أصدر

(لجنة المغاربة) والعسكرية بشقيها الرسمي (خصوصا الحاج أحمد باي قسنطينة) والشعبي (كثيرة ، وأهمها مقاومة الأمير عبد القادر) . ونحن وإن كنا لا نملك وثائق عن دور المفتي الكبايطي في هذه الأحداث فالدلي لا شك فيه أنه لم يكن بعيدا عنها ، وإن كان غير ممثل رئيسي فيها^(٩) . وتذكر تقارير الفرنسيين عنه أن مقاومته لهم وعداءه نحوهم كان قديما وإنما أخذ شكل تأزم حاد في المرحلة الثانية فقط .

وتبدأ المرحلة الثانية بتولى الجنرال بيجو الولاية العامة في الجزائر ، وافتتاحه عهدا جديدا للسياسة الفرنسية شعاره قطع دابر المقاومة ضد الوجود الفرنسي وتثبيت قواعد السيادة الفرنسية في الجزائر مهما كان الثمن والوسائل . وقد شملت هذه السياسة السيطرة على الشؤون الدينية الاسلامية بالاستيلاء على مصدرها المالي الرئيسي وهو الأوقاف ، وبذلك تمتد السيطرة أيضا إلى جميع المستفيدين منها والعاملين باسمها ، ولا سيما رجال الدين والعلماء والقضاة والمفتون والمعلمون والمؤسسات التابعة لهم . وهذا الموقف من الأوقاف هو الذي فجر الوضع وكشف عن نوايا الطرفين . وقبل أن نذكر ذلك بالتفصيل نشير إلى أن تطور الأحداث الوطنية شجع المفتي الكبايطي على موقفه . فالجزائر سنة ١٨٤٢ - ١٨٤٣ كانت في غليان كبير ، فكانت المقاومة في الغرب والوسط على أشدها ، وكانت بلاد القبائل (زواوة) ما

(٩) ظهر الكبايطي سنة ١٨٣٣ أمام اللجنة الافريقية التي أرسلتها الحكومة الفرنسية إلى الجزائر للتحقيق . وقد أدلى برأيه ولا سيما بخصوص الأحوال الشخصية والقضاء انظر كتابا (محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث) ط ٣ ، ص ١٠٢ .

(١٠) رسالة قدور بن رويلة إلى علماء الجزائر (سنة ١٨٤٣) توجد مخطوطة في المكتبة الوطنية بالجزائر ، رقم ٢٠٨٣ ، وقد أُنحى فيها باللائمة على المفتي الكبايطي . انظر أيضا (حكم المحرة من حلال ثلاث رسائل جزائرية) تحقيق محمد بن عبد الكريم ، الجزائر ، ١٩٨١ . فقد رأى بعض العلماء أن الجزائر بعد استيلاء الفرنسيين (الكفار) عليها أصبحت « دار كفر » تحب المحرة منها ، سيما رأى آخرون (ومهم الكبايطي) أن الجزائر ما تزال ، رغم ذلك ، « دار اسلام » ومن ثم لا تحب منها المحرة . وكان لكل فريق حججه التاريخية والدينية . انظر كذلك فتوى أحمد الوشيرسي (أسي المتاجر) التي نشرها حسين مؤنس في (صحيفة المعهد المصري للدراسات الاسلامية) ج ٥ ، ص ١٢٩ - ١٩١ مع تحليل وبقد ودراسة .

ويبدو أن الفرنسيين كانوا يخشون عواقب هذه العملية ، ولذلك كانوا يتقدمون نحوها بحذر وبالتدرج . وقد اختلقوا للمفتي ظروفاً جعلته يظهر في موقف العصيان والتمرد ، وبذلك خاف من كان إلى جانبه ، وطمع في منصبه ضعاف النفوس ، ودس له الفرنسيون من يتجسس عليه وينقل إليهم أخباره وآراءه . وقد صدر إعلان (منشور) من مطبعة الحكومة بالجزائر يعلن للناس أن المفتي قد عصى أمر وزير الحرية ، وهو الأمر الذي لم يكن إلا في منفعة المسلمين^(١٥) . ويقول السيد أوميرا إن بيجو قد أصدر بعد نفي المفتي ، إجراء سياسياً جاء فيه : أن الأملاك التابعة للجامع الكبير ، وكل الموظفين التابعين له ، هم تحت سلطة (الدومين) ، وأن كل المدخولات والمصاريف التابعة لهذه المؤسسة أصبحت ملحقة بالميزانية الاستعمارية ، وأن كل المصاريف المتعلقة بموظفي الجامع ، والصيانة ، والشؤون الدينية ، وكذلك كل المساعدات والصدقات التي تقوم بها هذه المؤسسة ستصبح من اختصاص الإدارة . ويرى أوميرا أن أوقاف الجامع الكبير كانت المؤسسة الوحيدة التي ضمت إلى (الدومين) قبل سنة ١٨٤٨^(١٦) .

ويثبت مترجم المفتي الكبابطي أن سبب نفيه من الجزائر يعود إلى أنه « كان يعظم أمر المسلمين ويخالف ما

كلوزيل بعض الاجراءات في ذلك . ولكن عهد كلوزيل لم يطل (سنة واحدة) ولم يحسم من جاء بعده في الموضوع إلى أن جاء بيجو ، كما أسلفنا^(١١) .

ويقول السيد أوميرا Aumerat أن قرار بيجو بضم مؤسسات الوقف إلى أملاك الدولة صدر في ٢٣ مارس سنة ١٨٤٣ ، وأن الكبابطي عارضه عندئذ^(١٢) . والظاهر أن التحضير لهذا الضم قد بدأ منذ مجيء بيجو وأن الاتصالات مع المفتي بشأن هذا الموضوع قديمة وأن رأيه معروف من قبل السلطات الفرنسية ، وأن إصدار القرار في مارس ١٨٤٣ ، إنما هو نوع من التحدي لإرادة المفتي وإرادة من يمثلهم (الأهالي) ، حتى تثبت عنه تهمة المقاومة للوجود الفرنسي وتصبح القضية سياسية بكل وضوح . ويقول السيد ديفوكس Devoux أن الكبابطي كان « متهماً بالمقاومة المكشوفة لأوامر الحكومة »^(١٣) . ويضيف أن الإدارة الفرنسية بالجزائر اغتنمت هذه الفرصة وأخضعت الأوقاف والموظفين بالجامع الكبير إلى التنظيمات العامة (الفرنسية) ، وكان ذلك بقرار صدر في ٤ يونيو (جوان) ١٨٤٣ . وفي مكان آخر يذكر نفس المصدر أن الحكومة الفرنسية استولت على أرشيف الجامع الكبير (أي إدارة المفتي الكبابطي) وعزلت وطردت المفتي المالكي الذي كان فيه^(١٤) .

(١١) يشير إجماعاً أن المفتي الكبابطي كتب مذكرة سرية عن الأوقاف وجهها إلى القائد العام الفرنسي بالجزائر . ولكن لم يذكر تاريخها ولا اسم القائد . ويقول إجماعاً إن المذكرة موجودة بالأرشيف الوطني الفرنسي رقم 80/1672 . انظر مقالته (الحالة العقلية والمعنوية في الجزائر سنة 1830) في R.H.M.C. (1954، ص 199، هامش 1) .

(١٢) انظر المجلة الأفريقية ، 1899، ص 189 .

(١٣) المجلة الأفريقية ، 1866، ص 381 .

(١٤) المجلة الأفريقية ، 1863، ص 104 .

(١٥) صورنا هذا المنشور من أرشيف إيكس رقم 1H 1 .

(١٦) أوميرا ، المحلة الأفريقية ، 1899، ص 139 . والمعروف أن قرار ضم بقية الأوقاف صدر سنة 1848 في عهد الجبرال شارون . انظر أيضاً ديفوكس ، المجلة الأفريقية ، 1863، ص 381 — 187 .

وبمعارفها ، بينما ازدهر الاقتصاد الاستعماري وسيطرت
الادارة على مصائر رجال الدين بعد الاستيلاء على
الأوقاف . ومن جهة أخرى فإن موقف المفتي الكبابطي
من الأوقاف يعود إلى بداية الاحتلال بينما موقفه من اللغة
الفرنسية يعود إلى أواخر سنة ١٨٤٢ فقط .

وعلى أية حال ، فإن مترجم المفتي الكبابطي يقول
(وربما كان قوله من إملاء الكبابطي نفسه ، كما
أشرنا) : إن الفرنسيين أمروه أن ينه على مؤدي
(يسميهم فقهاء) المدارس القرآنية الأهلية بأن يرسلوا
أولادهم إلى المدارس الفرنسية ليتعلموا لغة الفرنسيين
هناك والرياضيات . فصار المفتي الكبابطي يعد
الفرنسيين في ذلك ويخلف وعده معهم « خوفاً على أذهان
الأطفال من الرياضيات وخروجهم عن الإسلام » . ولما
علم الفرنسيون منه الماطلة وأعيته هو الحيلة في
التخلص من هذا المشكل ، « رضي بقضاء الله »
واستدعى الناس في مشهد عام وعرض عليهم الموضوع
فلم يقبلوه وقالوا له : « نحن رعاياهم في المعاش لا في
الديانة » . وعاد المفتي الكبابطي إلى الفرنسيين وأخبرهم
بنتيجة الاجتماع فقالوا له : إن هدفنا هو تعليم الأطفال
اللغة الفرنسية وليس الديانة المسيحية وفي هذه الحالة
يمكن لمعلمي اللغة الفرنسية أن يتوجهوا إلى المدارس
القرآنية لتعليم الأطفال المسلمين حصّة معلومة كل
يوم . وأخبر الكبابطي مؤدي الصبيان برأي الفرنسيين
فرفضوا ، ولكنهم لم يكونوا يملكون حولاً ولا قوة في
ذلك ، فسألوا المفتي أن يقترح عليهم حيلة فأشار عليهم
بأن يسمحوا للمعلمين (الفرنسيين) بالمجيء إلى
الكتاتيب وعندما يحضرون يأمرهم الأولاد بالمغادرة دون

بأمره به الفرنسيون مما هو مخالف للشرع^(١٧) . أما
السلطات الفرنسية فقد فسرت هذا الموقف بأنه تمرد
وعصيان ومقاومة وعداء لها . فالتقرير الذي رفعه رئيس
مكتب الولاية العامة إلى وزير الحرية يؤكد ذلك بقوله
إن المفتي الكبابطي « كان يواجه بأذن صباه كل
الإجراءات التي اتخذها الحاكم العام ومساعدوه ، وكان
يعارض « الإصلاحات » التي كانت لها صلة به ،
وكذلك معارضته في إدارة الشؤون السدينية
(الأوقاف) »^(١٨) . ولذلك اقترح التقرير على الوزير
« تأديب » الكبابطي بعزله ثم طرده من الجزائر خوفاً من
شغبه وإثارة المسلمين .

ب - الجبهة العلمية (اللغة) : والظاهر أن
الفرنسيين قد اختلقوا هذه القضية لتغطية نواياهم حول
القضية الأولى (الأوقاف) ، ذلك أن الجزائريين لم
يعترضوا في الماضي على تعليم أبنائهم اللغة الفرنسية في
مدارسها . ولكن اعتراضهم كان منصباً على تعليمها
أولاً - في المدارس القرآنية الملحقّة عادة بالمساجد ،
وثانياً - تعليمها على يد معلم فرنسي بالذات ، كما
أوصى بذلك المفتش أرتو Artaud . ذلك أن اختلاق
هذه القضية هو الذي أدى إلى رفض المفتي الكبابطي
وجماعة المعلمين والأهالي لتعليمات وزير الحرية والتي
كانت القشة التي حطمت ظهر البعير ، كما يقولون .
ونحن نرجح (الاختلاق) لأن غرض الفرنسيين
الأساسي هو ضم الأوقاف لما لها من أهمية سياسية ودينية
ومالية أكثر من اهتمامهم بتعليم أطفال المسلمين اللغة
الفرنسية . والدليل على ذلك أن هؤلاء الأطفال بقوا
حتى بعد نفي المفتي الكبابطي على جهلهم بهذه اللغة

(١٧) تاريخ عبد الحميد بك ، مخطوط .

(١٨) تقرير مرفوع إلى وزير الحرية بشأن الكبابطي تاريخ 13 مايو ، 1843 ، أرشيف ايكس رقم 1H1 .

شاء من المسلمين إرسال أولاده إليها فلا مانع من ذلك . وأخبره أنه مفتٍ فقط لا يستطيع أن يجبر أحداً على تعليم أبنائه الفرنسية . ثم إن سجن قريبه قد حطم قيمته المعنوية في أعين الناس وأضر بسمعته . أما رأييه الشخصي فهو المعارضة التامة لأي إجراء يشغل أطفال المسلمين عن تعليم القرآن والاعتراض على أي تعليم غير التعليم العربي^(٢٠) .

بهذا يتضح أن الفرنسيين قد وجهوا حملة من الضغط على المفتي الكبايطي لكي يضعف ويلين لا بالنسبة لقضية التعليم فقط ، ولكن بالنسبة لقضية الأوقاف التي قلنا إنها أكثر أهمية في نظرهم . فقد زار المعلم الفرنسي مدرسة الجامع الكبير بدون انتظار ، ولما سمع ما لا يرضيه جعلت السلطة من ذلك حادثة وموقفاً سياسياً أبلغته إلى الوزير في تقريرها . كما سجنوا قريب المفتي تهديداً له وإرعاباً ، وإهانة أمام الناس . ثم نصبوا له الوشاة لمعرفة ما يدور في مجالسه واتصالاته . وبذلك مهدوا الطريق للحكم عليه بالعصيان والتباعد والمقاومة السياسية ثم بالعزل من منصبه والطرده من البلاد .

وتبدأ قضية التعليم هذه منذ أكتوبر ١٨٤٢ . ففي ٢٤ من هذا الشهر أصدر وزير الحربية أمراً بتعليم اللغة الفرنسية للأطفال العرب في المدارس الأهلية^(٢١) . وكان ذلك القرار وليد اقتراح تقدم به السيد ارتو Artaud المفتش العام للدراسات والمكلف بمهمة تتعلق بالتعليم العمومي في الجزائر . وتشير التقارير أن هدف الوزير من القرار هو استفادة الأطفال العرب من الحضارة الفرنسية . وكان هدف الحاكم العام (وهو

إشعار المعلمين الفرنسيين بذلك . وهكذا كان الاتفاق . غير أن الفرنسيين علموا ، عن طريق الوشاية ، بهذا الاتفاق والتحليل ، فآلقوا القبض على المفتي الكبايطي وزجوا به في السجن واسترخصوا وزيرهم للحربية في عزله وطرده فأذن لهم^(١٩) .

ولكن رأي المفتي الكبايطي الأكثر وضوحاً هو ذلك الذي أبداه في رسالته التي وجهها إلى وزير الحربية عند تأزم الوضع بينه وبين السلطات الفرنسية في الجزائر . والرسالة بتاريخ ١٨٤٣ (بدون تحديد اليوم والشهر) ، ومنها نعرف أنه ، بناء على الأوامر ، طلب مهلة لعرض الموضوع على المؤدبين والآباء والتلاميذ . وأراد الفرنسيون الضغط عليه وتخويفه فزجوا بابن أخيه (أحمد بن عاشور) في السجن لأنه كان يدير مدرسة الجامع الكبير ، وكان قد أهان المعلم الفرنسي الذي جاء لزيارته في المدرسة بل أهان (كما يقول أحد التقارير) السلطة الفرنسية نفسها . ومع ذلك استمر المفتي الكبايطي في مهمته ، فاستدعى المعلمين (المؤدبين) وأبلغهم نوايا الوزير وأوامره ، وهو تعليم اللغة الفرنسية مدة ساعة في مدارسهم القرآنية . ولكن المعلمين رفضوا ، ونقل المفتي الكبايطي إلى الوزير أن الآباء لا يرغبون في تعليم أطفالهم سوى القرآن الذي لا يتماشى تعليمه مع أي تعليم آخر ، ذلك أن الأطفال في هذه السن (الابتدائي) ما يزالون لا يعرفون العربية التي هي الوحيدة المفيدة لهم في دينهم ، فكيف تضاف إليهم الفرنسية التي هي ليست فقط غير مفيدة لهم بل هي مضرة . واقتراح المفتي الكبايطي ضمناً أن يفتح الفرنسيون المدارس ، إذا شاءوا ، لتعليم لغتهم : فمن

(١٩) تاريخ عبدالحمد بك ، مخطوط .

(٢٠) خلاصة رسالة المفتي الكبايطي إلى وزير الحربية ، أرشيف إيكس 1H1 ، وستذكر ترجمتها .

(٢١) في تقرير آخر بتاريخ 1843/5/13 ، أن تاريخ القرار الوزاري هو 24 ديسمبر 1842 .

بيجو) من وراء نشر « لغتنا » اللغة الفرنسية ، بين الأطفال العرب هو استفادة فرنسا منهم واستفادتهم من معارفها . ولكن القرار الوزاري المذكور لم ينفذ . وذلك راجع إلى المعارضة الشديدة التي أبدتها ضده المفتي الكبايطي . وتؤكد ذلك برقية مدير الداخلية المؤرخة في ٢٥ ابريل ١٨٤٣ وبرقية الضابط مسؤول إقليم الجزائر بتاريخ ٣٠ ابريل ١٨٤٣ .

وهذا العصيان يجب أن يقابل بردع شديد لأنه لو بقي صاحبه بدون عقوبة لترتبت على ذلك عواقب وخيمة . فبعد أن أشار التقرير إلى أن معارضة المفتي الكبايطي للقرار الوزاري تجبر الولاية العامة في الجزائر إما على التخلي تماماً عن تنفيذ أوامره ، وإما على تأجيلها إلى أجل غير مسمى (وفي كلتا الحالتين تراجع لا يليق بكرامة السلطة الحاكمة) - طلب من الوزير الموافقة على المقترحات المقدمة إليه بردع المفتي وتلقين غيره ، من خلاله هو ، درساً قاسياً ، ذلك « أننا لو تركنا هذه المعارضة للقرار الوزاري بدون عقوبة لترتبت على ذلك نتائج وخيمة » ، ولكان المفتي مثلاً لغيره في العصيان والتمرد على السلطة الفرنسية . وأضاف التقرير « أن الظروف التي أحاطت بعصيان المفتي وأتباعه تجعل من الضروري اتخاذ ردع فوري ضده » . ذلك أن المفتي كان دائماً « يصبر على رفض المحاولات التي قدمت له » كما أن قريبه ، مدير مدرسة الجامع الكبير ، قد أهان شخص المفتش الذي ذهب لتنصيب معلم اللغة الفرنسية فيها ، وهو - في الواقع - إنما أهان بذلك السلطة الفرنسية نفسها لأنه تفوه ضدها بعبارة مهينة . وأخيراً فإن المفتي كتب رسالة إلى الوزير « عبر فيها بكل صراحة عن نواياه السيئة (ضد الفرنسيين) ومعارضته المعادية لهم » .

ولذلك اقترح التقرير على الوزير الأخذ برأي الجنرال دي بار de Bar ، الذي أيده المجلس الإداري في الجزائر بالإجماع ، وهو الاقتراح الذي يقضي بعزل المفتي الكبايطي من منصبه . ثم إن « مواصلة هذا المفتي الإقامة في الجزائر ، بعد عزله ، من طبيعتها أن تثير شغباً لدى المسلمين ضد الفرنسيين . ومن الأحسن أن نتفادى ذلك » . وتتضح نوايا أصحاب التقرير عندما اقترحوا على الوزير ، من بين ما اقترحوا ، أن يأذن للحاكم العام « بافتعال » أمر يجعل المفتي الكبايطي يغادر الجزائر من تلقاء نفسه ، ولا ندري ما الذي كان يدور في رؤوس أصحاب التقرير عندئذ ، ولكن يبدو أنهم كانوا سيلصقون به تهمة ما يحكون خيوطها ، وقد يحضرونه للمحاكمة ، وقد يصدرون ضده حكماً مزروراً يجعله يطلب العفو والخروج من بلاده . وقد يفعلون به غير ذلك ، وما أكثر ما في جعبة الاستعمار عندئذ من حبال ومكائد يعجز عنها الشيطان . وكم قاسى أبناء الجزائر المخلصون من هذه التهم « المتعلة » فذهبوا ضحية الواجب والإخلاص لوطنهم ودينهم (٢٢) .

ويبدو أن أصحاب التقرير أحسوا بأن اقتراحهم السابق قد يعارضه الوزير ، لأسباب سياسية ، ولذلك قدموا له اقتراحاً بديلاً ، إذا أراد ، وهو أنه « إذا رأى من اللياقة السياسية توجيه المفتي ومعلم المدرسة الذي شاركه في الرفض ، إلى جزيرة سانت مارغريت ، فله ذلك . والمهم هو أن يوجه الوزير إلى الحاكم العام تعليماته بذلك . وتدلنا الوثائق أن الوزير وافق على الاقتراح الأخير ، كما وافق بالطبع على عزل المفتي . وترك لبيجو حرية التصرف في إرساله إلى جزيرة سانت

(٢٢) من ضحايا هذه التهم المتعلة ابن العنابي في بداية الاحتلال والطيب العقيبي سنة 1936 .

عمره يقال له مصطفى القديري ، خلفاً للمفتي مصطفى بن الكبايطي ، وذلك سنة ١٢٥٩ للهجرة . وقدمت إدارة ييجو هذا الاختيار إلى وزير الحربية فوافق عليه بقرار صادر في ٢٦ يونيو سنة ١٨٤٣ هـ ، كان راتب الشيخ القديري ستة آلاف فرنك سنوياً . وأعطى ختماً مؤرخاً بسنة ١٢٥٩ هـ ، ولكبر سنه وعجزه الجسماني طلب تعيين ابنه ، الذي كان يتكلم اللغة الفرنسية ، وزار باريس ، خوجة (مساعد) له ، فوافقت الإدارة على ذلك بعد أقل من شهرين من تنصيبه مفتي المالكية^(٢٦) . وكان راتبه ٣٦٠ فرنكاً . وقد وصف السيد ديواينكور^(٢٧) في تقريره لسنة ١٨٤٣ الشيخ القديري الذي رآه رأي العين ، بقوله : إنه كان كبير السن يعاني الضعف ولا يستطيع المشي إلا بصعوبة ، ولذلك كلف أحد ابنائه بالجلولان به في الجامع الكبير ، فأخذ هذا الابن إلى الصومعة . وأخبر عنه أنه كان زار باريس ويعرف شيئاً من الفرنسية ، وأن والده قد عبر له عن رغبته في أن يذهب ابنه من جديد إلى باريس ، وأنه لا يمانع من تعليم أطفال المسلمين على يد الفرنسيين وأنه ممنون للوزير على موقفه من التعليم الخ . وماذا يريد الفرنسيون عندئذ أكثر من ذلك ؟ إن كل « الافتعالات » التي اختلقوها للكبايطي كانت تهدف إلى الوصول إلى هذه النتيجة .

وقد اطلعنا على عدة رسائل مكتوبة على لسان المفتي الجديد (القديري) تدل على ضعف في اللغة والتعبير .

مارغريت لمدة محددة ، إذا رأى أن إقامته في الجزائر لا تخدم المصلحة الفرنسية^(٢٣) .

وبناء على ذلك ، أصدر ييجو الأمر بعزل الكبايطي من منصبه كمفتي المذهب المالكي . وقد ألقى عليه القبض وزج به في السجن ، ثم صدر قرار نفيه إلى جزيرة سانت مارغريت خوفاً من أن بقاءه في الجزائر معزولاً يثير الاضطراب ، ولا سيما أنه ثبت أن له أتباعاً من بين الأهالي ، وأن السلطات كانت تشبه في اتصالاته بالأمير عبد القادر^(٢٤) . فقد قال تقرير قنصلية فرنسا بالاسكندرية إن المفتي الكبايطي قد نفى أن تكون له علاقة بحركة الأمير عبد القادر التي كانت عندئذ على أشدها . ومع قرار العزل طبعَت السلطات الفرنسية منشوراً جاء فيه بلغة المستشرقين الركيكة « اعلم أن الشيخ المفتي المالكية بمدينة الجزائر قد انعزل من وظيفته ومنتفى بأمر الحاكم بجزيرة يقاها سانت ماركريت ، وهي من بلد فرنصة ويقرب مدينت طولون . . . وكذلك انعزل وانتفا الشيخ السيد امتاع الجامع الكبير . . . فالأجل ذلك الحكام ينظرون بالخير في واحد الراجل طالب وعالم ليتسمى في منصب مفتي سادات المالكية . . . »^(٢٥) .

وفي الحين اجتمع مجلس من بعض ضعاف النفوس ، تحت المظلة الفرنسية ، واختاروا لمنصب مفتي المالكية ، بطريقة أصبحنا نعرفها من ممارسات النظام الاستعماري في الجزائر بعد ذلك ، شيخاً هرمًا قارب الثمانين من

(٢٣) انظر هذا التقرير في أرشيف إيكس رقم 1H 1 . وقد وقعه هيلمان (?) Hellman رئيس المكتب ، وكذلك شاهده ووقعه المتصرف العسكري . وفي نهايته موافقة وزير الحربية المنفصلة .

(٢٤) انظر تقرير قنصل فرنسا في الاسكندرية الى وزارة الخارجية ، بتاريخ 4 أغسطس 1843 ، أرشيف إيكس ، رقم 1H 1 .

(٢٥) أرشيف إيكس ، رقم 1H 1 .

(٢٦) صدر قرار تعيين ولده في شهر أغسطس ، 1843 .

(٢٧) أرشيف إيكس ، 1571 ، F 80 . صاحب التقرير هو Demoyencour وهو الذي عيه وزير الحربية للاشراف على التلاميذ العرب (الجزائريين) الذين جيء بهم إلى فرنسا .

وهي رسائل ذات موضوعات دينية تخص مهمة المفتي المالكي مثل قضايا الوقف وعزل بعض الموظفين وتعيين البعض وتحديد الرواتب ، ونحو ذلك . وكان المفتي المالكي يوجه رسائله إلى السيد مدير الداخلية بالإدارة العامة التابعة للوالي العام بالجزائر ، وهي نفس الجهة التي كان يتراسل معها المفتي الكبابطي أيضاً قبل عزله (٢٨) .



وتنفيذاً لأمر بيجونفي الكبابطي وولده وابن أخيه من الجزائر ، وحملوا على ظهر باخرة إلى مرسيليا تمهيداً لنقلهم منها إلى منفاهم ، جزيرة سانت مارغريت التي تقع بالقرب من طولون . ولم نستطع الآن ضبط تاريخ خروج الكبابطي من الجزائر ولكنه على أية حال كان في آخر شهر مايو ١٨٤٣ . وعند نزولهم في مرسيليا في أول يونيو ، سلموا إلى الشرطة كما يفعل بالمجرمين ، وشددت عليهم الرقابة ، وكان مرافقهم ومترجمهم هو السيد بالير Ballir وكان مصروفهم في أثناء ذلك ٣٣٦ فرنكاً . ويبدو أن المراسلات بين المصالح الفرنسية انتهت إلى أنه من الأفضل للمصلحة الفرنسية عدم توجيه المفتي السابق إلى الجزيرة المذكورة ، بل الأولى تركه يذهب إلى المشرق بناء على طلبه . وفي هذا المعنى يقول عبد الحميد بك « واستأذنوا (أي سلطات فرنسا في الجزائر) عنه سلطات باريس فأخبرتهم بتوجيهه حيث يريد ، فاختار الاسكندرية فحضر إليها في السنة المذكورة (١٢٥٩ هـ) » . وقد وجدنا نحن ثلاث رسائل يبدو أنها جميعاً بخط الكبابطي ، موجهة إلى وزير الحرية الفرنسي من مرسيليا ، تستعطف وتلح في

الاستعطف لكي يسمح الوزير له بالتوجه إلى المشرق بدل النفي إلى سانت مارغريت . واثنتان من الرسائل مؤرختان بـ ٥ يونيو ١١ منه ، أما الثالثة فليس عليها تاريخ ولكن يبدو أنها كتبت في أول يونيو ، من نفس السنة ١٨٤٣ .

في الرسالة الأولى (مجهولة التاريخ) يخبر الكبابطي وزير الحرية بوصوله إلى مرسيلية منفياً من الجزائر ، حسب أوامره ، ويطلب منه السماح له بالتوجه إلى « بلد من بلاد المسلمين ، مثل اسكندرية أو اطلابس (طرابلس) أو تونس » لكي يقدم عليه أولاده ويتوجه معهم ، من هناك ، إلى الحجاز لأداء فريضة الحج التي لم يؤدها رغم كبر سنه . وهذه في الواقع رغبة معظم الجزائريين الذين وقعوا في قبضة الفرنسيين خلال عهد الاحتلال ، بما في ذلك الأمير عبد القادر والحاج أحمد ، باي قسنطينة . وفي نفس الرسالة يطلب الكبابطي بطاقة تعريف يتقدم بها إلى القناصل في البلدان التي سيمر بها حتى لا يواجه مشاكل السؤال عن هويته ومصيره . ويبدو من الرسالة أن الكبابطي لم يكن على علم بما كان يدور بشأنه من مراسلات في الدوائر الفرنسية . ولعل المترجم بالير هو الذي كان يحثه على استعطف الوزير بإطلاق سراحه إلى المشرق . ومهما كان الأمر فإن بالير هو الذي كان ينقل رغبات الكبابطي إلى السلطات الفرنسية ويترجم رسائله ويراقبه باسمها . ولعل ما فيها من مبالغة في الاستعطف كان أيضاً من وحي هذا المترجم امتحاناً لصدق الكبابطي .

أما الرسالة الثانية (٥ يونيو ، ١٨٤٣) فلا تختلف عن الأولى سوى في المبالغة في الاستعطف ، والشعور بالقلق من غضب الفرنسيين والخوف من المصير

وصل الكبايطي الاسكندرية يوم ٢٤ يونيو ١٨٤٣ ، ونزل ضيفا على مواطنه ورفيقه في المحنة محمد بن العنابي ، الذي كان الجترال كلوزيل قد فناه من الجزائر بعد شهر فقط من الاحتلال ، وكان ابن العنابي حينئذ يشغل وظيفة مفتي الحنفية بالاسكندرية بتعيين من محمد علي والي مصر . وسرعان ما أرسل قنصل فرنسا بالاسكندرية برقية الى الخارجية (أول يوليو ، ١٨٤٣) يخبر فيها بوصول الكبايطي ونزوله عند ابن العنابي الجزائري ونفيه أن تكون له علاقة بحركة الأمير عبد القادر ورغبته في التوجه ، بعد وصول عائلته ، الى الحج .



استقر الكبايطي إذن في الاسكندرية بعد امتحان عمير ورحلة مثيرة . ومنذ هذا التاريخ (٢٤ يونيو ، ١٨٤٣) بدأ ، في الواقع ، حياة جديدة وتديمة في نفس الوقت ، حياة المهاجرين المتقطعين عن أوطانهم ظلما وعدوانا . ومن سخریات القدر أن الكبايطي هو الذي كان قد أفتى بعدم الهجرة من البلاد الاسلامية إذا تغلب عليها الكفر ، فإذا به يجد نفسه مهاجرا مرغبا الى قطعة أخرى من أرض الاسلام بارادة الكافر الذي رفض الهروب منه .

ومن حسن حظّه أنه وجد في ابن العنابي صديقا وفيها جرب النفي والهجرة والغربة^(٣١) . فقد سعى لدى محمد علي من أجله لكي يجري عليه معاشا ويحسن مقامه . ويقول عبد الحميد بك عن هذه الظروف : عندما جاء الكبايطي الى الاسكندرية اجتمع بمفتيها محمد الجزائري (ابن العنابي) وأخبره بما حصل له ، فأخبر هذا محمد علي باشا بذلك فرتب له رزقا كافيا ،

المجهول . ذلك أن الكبايطي لم يكن يعرف حتى إلى ذلك الحين ماذا سيفعلون به بعد أن عزلوه ونفوه من الجزائر ، وقد كرر الطلب من الوزير « بالتسريح إلى بلد من بلاد الإسلام غير الجزائر » والتوجه بعائلته ، بعد أن تلتحق به ، نحو المشرق (وهوي يعني الحجاز فيما يبدو) ، واخبره بأنه كثير الأولاد وكبير السن ، فمثله من يستحق العفو والشفقة . كما طلب منه أنه ، في حالة الموافقة ، يرسل بذلك إلى حاكم مرسيليا (المسمى دويول) .

وليس في الرسالة الثالثة (١١ يونيو ، ١٨٤٣) سوى شكر الوزير على استجابته لطلبه وتسريحه إلى الشرق ، « حيث سرحتنا وأذنت بذهابنا إلى الاسكندرية لنجتمع مع أولادنا هناك » . ولم يكن الكبايطي يعلم أن الوزير قد سرحه لأن سجنه ونفيه - حسب اقتراح فرنسي - لا يخدم المصلحة الفرنسية ، وأن الأفضل تسريحه إلى مصر ، وليس لأن وزير الحربية الفرنسي قد فعل ما فعله معه « شأن الملوك والسوزراء الذين ينتظم بحسن سياستهم العالم » كما كان الكبايطي يعتقد خطأ^(٣٢) .

وبذلك انفرج جزء من هموم الكبايطي فغادر مرسيليا في نفس اليوم (١١ يونيو) على باخرة تابعة لشركة المشرق Levant الفرنسية كانت متوجهة الى الاسكندرية . وكان يرافقه فيها ابنه (الذي لا نعرف اسمه) وابن أخيه (أحمد بن عاشور) الذي كان معلم أولاده ، ومدير مدرسة الجامع الكبير ، والذي عامله الفرنسيون بقسوة لاهنته لهم ، كما سبق . ولكن قبل انطلاق سراح الكبايطي أخذوا عليه تعهدا بأنه لا يعود الى الجزائر^(٣٣) .

(٣٩) انظر الرسائل الثلاث في أرشيف ايكس رقم 1H 1 . وسنوردها بنصوصها في آخر البحث .

(٣٠) انظر أرشيف ايكس رقم 1H 1 .

(٣١) انظر عنه كتابنا: المفق . الجزائري ابن العنابي وألده التحديد الاسلامي ، الجزائر ، 1978 .

وأقام في الاسكندرية مشتغلا برواية الحديث في جميع الأوقات . وكان في كل سنة يروي البخاري ومسلما في جامع تربانة الواقع على الميناء الشرقي . وقد روى عنه الحديث أغلب علماء الاسكندرية . وكان الكبابي كثير الفتوى على مذهب مالك (٣٢) .

ورغم ترجمة عبد الحميد بك لحياة الكبابي في المشرق باختصار ، فإن هناك جوانب كثيرة ما تزال غير معروفة من حياته ، فقد أقام في الاسكندرية حوالي ثمانى عشرة سنة ، كلها في سن النضج ، بل الهرم . فماذا فعل ؟ وماذا ترك ؟ وهل تكفي عبارة « كان » مشتغلا برواية الحديث في جميع الأوقات » لتغطية كل نشاطه البدني والعقلي ؟ كيف وصلت عائلته وأولاده الكثيرون اليه من الجزائر ؟ وهل أدى فريضة الحج كما وعد ؟ وأي البلدان زار غير الاسكندرية ؟ وهل فكر في الجزائر وأهلها بعد هجرته منها ؟ وهل كان لقتضيه فرنسا في الاسكندرية عين ساهرة عليه ؟ كل هذه الاسئلة وغيرها تظل بدون جواب .

ان جالية المهاجرين الجزائريين بالاسكندرية كانت تكبر وتتفرع . فبالإضافة الى ابن العنابي وابن الكبابي نعرف أن بعض أعيان الجزائر قد توجه اليها بعد الاحتلال طوعا أو كرها ، ومن أولئك حسين باشا ، آخر دايات الجزائر ، وحسن باي ، آخر بايات وهران ، ومصطفى بومزراق ، آخر بايات التيطري . ولا شك أن هناك غيرهم ممن لا نعرفهم اليوم ، وقد ترك هؤلاء أبناء وأحفاد اختلطوا بأبناء وأحفاد ابن العنابي والبابي . وكان هؤلاء يتجاوبون مع عائلة الأمير عبد القادر التي اختارت دمشق ، وعائلة ابن رويلة التي

اختارت الحجاز ، وعائلة حمدان خوجة التي اختارت اسطنبول ، وعائلة بوضربة التي اختارت المغرب الأقصى ، وهكذا توزع أعيان الجزائر ومثقفوها على خريطة العالم الاسلامي . فما مكانة الكبابي بين هؤلاء ؟

فنحن لا نتصور أن الكبابي قد حصر كل نشاطه في رواية الحديث الشريف ، كما يقول تلميذه عبد الحميد بك . إذ لا نشك في أنه كانت له نشاطات أخرى أدبية ودينية واجتماعية لم يذكرها المترجم له . فالإنسان يعيش في دنياه كأنه لن يموت أبدا ، كما يقول الحديث . ومهما كان الأمر فإن تلميذه الآخر ، وهو محمد عاقل ، يتفق مع زميله في أن الكبابي كان متفرغا لرواية الحديث حتى اشتهر في ذلك بين الناس . ولما عجز عن الخروج الى الجامع المذكور (جامع تربانة) اعتكف في داره ابتداء من سنة ١٢٧٠ هـ ، ولكنه بقي يروي الحديث في بيته لمن حضر إليه . وقبل وفاته بحوالي ثلاث سنوات اجتمع به ، عبد الحميد بك (سنة ١٢٧٤) في بيته وأخذ عنه حديث المسلسل بالأولية ، كما أخذ عنه حديث المصافحة . وكان الكبابي قد أخذ هذا عن شيخه محمد الرضوي البخاري عند مرور هذا بالاسكندرية . وعن أخذ عنه العلم أيضا بعض علماء الاسكندرية وأدبائها ، ومنهم الشاعر محمد عاقل صاحب ديوان (لسان الشباب) الذي خص شيخه بمرثية مناسبة اثر وفاته وقرأها على جثمانه المسجى . كما أخذ عن الكبابي العلم بعض علماء المغرب ، كما سبق . وقد توفي الكبابي عن سن متقدمة ، سنة ١٢٧٧ ودفن بمقبرة أبي العباس أحمد المرسى (٣٣) .



(٣٢) تاريخ عبد الحميد بك ، مخطوط .

(٣٣) انظر تاريخ عبد الحميد بك ، مخطوط ، وفيه أن وفاة الكبابي كانت سنة 1278 . وديوان لسان الشباب لمحمد عاقل ، مخطوط رقم تيمور / شعر 1264 ، وفيه أن الوفاة كانت سنة 1277 ، وقد رجحناه لأنه أرخ ذلك بحساب الجمل وحضر الجنائز ، اطر كذلك مقالنا : قصيدة في رثاء المفتي الكبابي ، مجلة الثقافة ، عدد 44 ، سنة 1978 .

المقام سمح لعبد الحميد بك بإيراد الكثير من شعر الكبايطي حتى لا يضيع هدرا ، فهو ثروة أدبية للجيل المعاصر الذي يبحث بشغف عن آثار قومه . وأما قول عبد الحميد بك عن الكبايطي « وله شعر لا بأس به » فلا يعتمد به ، لأن عبد الحميد بك هنا ليس من نقاد الشعر الذين يحتكم إلى آرائهم فيه . ومع ذلك فهو صادق إذا كان يقصد أنه شعر متوسط الجودة . أما أغراض شعر الكبايطي المذكور ، في القطع التي اجتمعت لدينا فهي : الشكوى ، والغزل ، والرثاء ، والاخوانيات . وسنورد هذه القطع بعد قليل .

أما النثر الأدبي فليس لدينا منه له سوى الرسائل الثلاث التي وجهها لوزير الحرية الفرنسي في شأن إطلاق سراحه . وهناك الرسالة التي وجهها إلى الوزير نفسه عن طريق مدير الداخلية في الجزائر . ولكننا لم نجد منها سوى ترجمتها الفرنسية ، أما نصها العربي فغير مذكور معها . وقد ذكرنا في كتابنا أن الكبايطي كتب مذكرة عن الأوقاف الإسلامية إلى السلطات الفرنسية ، وحددنا إيمريت موقع هذه المذكرة وهو الأرشيف الوطني الفرنسي ، ونحن في الواقع لم نطلع عليها . وبما لا شك فيه أن سنوات وظيفة القضاء والفتوى والغربة والتدريس قد أنتجت عددا من التقارير والرسائل والمحاضر ونحوها مما يكون الكبايطي قد صاغه في الأغراض المختلفة المذكورة . كما أن العلاقات الشخصية والانسانية تحمل صاحبها على كتابة الرسائل وغيرها . ومن الصعب أن نحكم مثلا على أسلوب الكبايطي الثري من الرسائل الثلاث التي بين أيدينا . فهي رسائل رسمية جدا ، وفي غرض محدد وهو الاستعطاف . ولذلك لا نجد فيها السجع الذي اشتهر به أدباء ذلك الوقت ولا طول الديباجة ، بل هي رسائل مختصرة ومباشرة ، تشبه الرسائل الادارية المعاصرة . ونحن نورد هذه الرسائل الثلاث ، ونضيف إليها ترجمة رسالته الرابعة ، كوثيقة .

ذلك هو مصطفى الكبايطي العالم الديني الذي شغل وظائف القضاء والفتوى والتدريس في الجزائر والاسكندرية . وذلك هو الرجل صاحب الموقف الذي هز الادارة الاستعمارية بتصلبه في رفض ضم الأوقاف الاسلامية الى أملاك الدولة الفرنسية وفرض اللغة الفرنسية على الاطفال المسلمين في مدارسهم بدل لغة القرآن ، والذي رفع مبكرا شعار الثقافة الوطنية وهو استقلال الدين الاسلامي عن فرنسا وتعريب التعليم في الجزائر ، قبل أن ترفعه الحركة الوطنية الجديدة بأكثر من سبعين سنة ، فمن هو الكبايطي الأديب والمؤلف ؟

ان الذين تحدثوا عنه لم يذكروا له تأليف معينة في أي من فروع المعرفة . فلم ترد في قصيدة محمد عاقل في رثائه الا إشارة الى أنه ألف : « ولكم أجاد بما أفاد وألفا » . أما عبد الحميد بك فلم يذكر أنه كان من المؤلفين ، وإنما ركز على وصفه بأنه كان « راوية » للحديث الشريف . ونحن لا نتصور الكبايطي الا أنه ترك « تقايد » على الأقل في الحديث وغيره من العلوم التي كان يدرسها في الجزائر وفي الاسكندرية ، وقد وصف نفسه ذات مرة للفرنسيين بأنه مشغول بالفتوى وبالتعليم العالي . ولكن تأليف الكبايطي ، إذا كانت ، لم تصل إلينا ، ولم يذكرها أحد بالاسم حتى الآن .

أما الشعر فيبدو أنه ترك منه مجموعة في أغراض شتى ، وهو وإن لم يكن من فحول الشعراء أمثال محمد بن الشاهد ، وأحمد بن عمار ، فإنه كان يقول القريض سجية ، وكان يجيد بحوره وقوافيه ، ألم يكن هو من نسل أولئك الاندلسيين الذين ملأوا الدنيا أشعارا وموشحات ؟ وقد عثرنا له حتى الآن على قطع هنا وهناك ، ولا نعتقد أن شعره مجموع في مكان ما ، اللهم الا أن يكون في مكتبات الاسكندرية وعند خاصتها . وقد أورد له عبد الحميد بك بعض القطع من شعره الذي قال عنه « ان المقام لا يتسع لذكره . » ويا ليت

وكم نكون سعداء لو عثر الباحثون بعدنا على آثار هذا الرجل الأخرى لتضىء جوانب حياته التي ما تزال خفية . أما الآن فحسبنا أن نقول إن الكبابطي كان بموقفه ذلك شمعة في ليل الاستعمار الدامس المهول ، وقد ترك للجيل الحاضر مثلاً يحتذى به في قول الحق أمام الجبارين ولو كانوا هم ييجوزبانته .

أ- الملاحق الشعرية

وصف حالته في السجن :

حصرت رجائي في الخبير بحالتي
ولدت بخير الخلق فهو وسيلتي^(٣٤)
غرست بقاع القلب شوق أحبتي
ولا زلت أسقيه بوابل عبرتي
لإن قدر المولى جنيت ثماره
وحزت بفضل الله أفضل لذة
لمن ذا الذي يقضي سواه تفضلاً
بيسر قريب بعد عسر ومحنة
لإن الهي عالم بسريري
غيور قدير فهو سؤلي وعملي

وصف محبته :

أشاب عذاري حيث شبت صبابتي
صروف الليالي باعتقال مطيبي^(٣٥)
وكان غزير الدمع يسمي بمقلتي
نصبر جميل لا وثوق بحالتي
صرفت عنائي للخبير بحالتي

حليم كريم لا يبالي بذلتي
ولدت بخير الخلق فهو وسيلتي
عليه سلام الله في كل لحظة
وكذا على الآل الكرام أحبتي
بحبهم أرجو وفور شفاعةي
رثاء شيخه علي المانجلاتي :

سهام المنايا علام تميل عن الغرض
فلو تقبل الابدال كنت أنا العوض^(٣٦)
ولكنها تحبني نفوساً زكية
فلم يشنها عنها بديل إذا افترض
فكم أقفرت من مربع بات أهله
على الأمن ثم أصبحوا مع ما انقرض
هو الموت فاحذر نبيله متفوقاً
فوجدانه وعظ كفى لمن اتعظ
وقل للذي أضحى المشيب نذيره
لقد حان منك الأمر فاله عن العرض
في زواج ابن صديق له :

لقد لاح فجر السعد غر نجومه
فتحرسه رجما على كل شيطان^(٣٧)
فماست غصون الروض في حسن بهجة
مفتحة الأزهار تزهر بألوان
تزخرفت الألوان والطير أفصححت
بصوت رخيم من غريب وزيدان
يفرق رباباً بين عودين عندما

(٣٤) من (تاريخ عبد الحميد بك) - مخطوط ، وكذلك القطع الثلاث التالية . وقد قدم له بقوله « ومن قوله وهو في الحبس » .

(٣٥) نفس المصدر ، وقد قدم لها بقوله « وقال في حال محبته » .

(٣٦) نفس المصدر ، وقد قدم لها بقوله « وقال يرثي شيخه علي الجلالي » وهو يعني المانجلاتي ، لأنه ذكره كذلك في مكان آخر . ووردت كلمة مربع « أربع » وكلمة اتعظ « اتعظ » ، وكلمة فاله « من اللهو » « فالهي » .

(٣٧) نفس المصدر ، وقد قدم لها بقوله « ومنه هذا الشعر الذي أرسله إلى صاحب له يريد زواج ابن له يسمى حمدان » . كما وجدنا معه تعليقا عن عبارتي غريب وزيدان ، نصه هكذا « والغريب في اصطلاح أهل المغرب عظم يشبه الحسيني » ، والزيدان يشبه الحجازي » . هذا ولم نستطع قراءة كلمة « تملكه » أو نحوها ، فهي غير واضحة في النص

يمين على لا أزال بحبه
دنيـف ، ولوجاد الحكيم بطبه
في التوصل :

هال السنوي كل قلب كان يأنسه
والصبر شرده مر الفراق جلي^(٤٠)
ما مثلها دهشة قد فتت كبدي
وفجعة القبر هالتني من الوجـل
والعبد ان يرتجي من الكريم قري
حاشا الكريم بأن يكون ذا بخل
هو الحكيم الكريم الوافي بما يعد
سبحانه غافر للذنـب والزـلـل
يارب حقق لنا الرجاء واغفر لنا
بجاه من جاءنا بأفضل الملـل
هو الشفيـع غدا في كل أمـه
صلـى عليه المجيب في كل عتـفـل

ب - الملاحق الثرية

- رسائل الكبايطي إلى وزير الحربية الفرنسي :

١ - رسالة أولى

٢ - رسالة ثانية

٣ - رسالة ثالثة

- إعلان الحاكم العام عن عزل ألفتي الكبايطي وشغور منصبه

- رسالة الكبايطي إلى وزير الحربية (مترجمة)

- تقرير عن موقف الكبايطي (مترجم) .

الحمد لله رب العالمين وبه نستعين

يمركه قوس بجس بنان
فأكرم به سعد بشير شفاؤه
تملكه (؟) لدن يسمى بحمدان

تعريف المنطق :

أيـا معشر الخـلان جـولـوا بفكركم
لهيب اشتياقي هل يرى فصل حـده^(٣٨)
فإن حبيبـي قد شـجـاني بـصـده
وما جـاد لي يـوما بطـيف خـيـاله
سروري جزئي لـكلي وـصلـه
أيدرك سلواني بلا جنس قـربـه
قضية صبري بالضروري توجـهـت
وعكس انتظاري قد مضى لي بنقضه
فلا زلت أحـيـي اللـيل بالدمـع والبـكا
لـعلـي أرى صـبـحـا يـضـيـء بـوجـهـه
فتنبسط الأفراح كالشمس بيننا
وتفنى ظلال البين خوفا لحسنه
هو الحسن الأسنى سمي محاسن
وقاه الاله من حـسـود وشره

من غزله :

سقاني مدام الحب ساحر لحظه
أراني ورود الـروض تنـدى بـخـده^(٣٩)
يفوق على الـياقوت باسـم ثـغـره
حـلا جـيـده مـسـك تـراه بـنـحـره
دوائـي بـرقـى ريقـه عـند مـزه
مـلـيـح جـمـيل الفـعـل حـتى بـشـجـره

(٣٨) يقول عبد الحميد بك الذي أورد هذه الأبيات « ومنه (أي الكبايطي) هذا الشعر الذي ذكر فيه تعاريف المنطق » ، انظر (تاريخ عبد الحميد بك) - مخطوط .

(٣٩) وجدنا هذه الأبيات في كتاب لمجهول ، رقم 16511 بالكتابة الوطنية التونسية ، ص 13 . ومعها هذه المقدمة « وللشيخ مصطفى بن الكبايطي القاضي بالجزائر ، كان يتغزل فيمن يستخرج اسمه من الحرف الأول من مصارع الأبيات » - أي سيدي أحمد .

(٤٠) عثرنا على هذه الأبيات في مجموع رقم ك 1233 بالخزانة العامة بالرياض - المغرب ، ص 425 ، وأولها « من كلام الشيخ مصطفى بن الكبايطي » مع ملاحظة أن الرجل مكتوبة « الرجل » وأن بخل مكتوبة « بخل » .

الى سعادة الوزير الأعظم الحليم الأفخم سنيور
مينشطروا^(٤١) الدولة الفرنسية أدام الله حياته
بعد السلام التام عليك والتكريم العام
فهذا كتاب من الفقير مصطفى بن محمد الذي أمرت
باخراجه من الجزائر فتراه وصل الى مرسيلية وهو يطلب
فضلك وجودك وإحسانك أن تمن عليه وتأذن له أن
يذهب الى بلد من بلاد المسلمين مثل اسكندرية أو
اطلايس أو تونس ليسهل عليه قدوم أولاده وعياله
ليذهب بهم معه الى أرض الحجاز مكة والمدينة لأنني كبير
السن ولم أحج . وإن زاد فضلك علي وانعامك تكتب لي
ورقة الى قناصر (كذا) البلد الذي أذنت لي فيها ليكونوا
في عوني ، والله يعينك ويزيد في عمرك ولا زائد الا طلب
فضلك

الحمد لله وحده

ولا حول ولا قوة الا بالله

الى سعادة الجناح الأعظم وزير الدولة الفرنسية
سنيور المانيشطروا ذي القرة^(٤٢) الأفخم أدام الله مسرته
وأطال حياته .

وبعد السلام التام اللائق (كذا) بالمقام
والاستعطف والاعظام المبلغ للمرام ، فهذه ورقة من
الحقير الضعيف مصطفى بن محمد ، كان مفتي مالكي
بالجزائر ، واليوم تحت قهرك بمرسيلية يستعطفك ويطلب
حنانتك وشفقتك وعفوك وسماحتك فإن شأن الملوك إذا
غضبوا سمحوا وإذا استعطفوا فرحوا وسرّحوا .

وإننا نطلب من جودك وإحسانك وسطوتك وأمانك
أن تجود عليّ بالتسريح إلى بلد من بلاد الاسلام غير

الجزائر لنبعث إلى أهلي وأولادي يأتوني ونجتمع معهم
ونذهب بهم إلى ناحية المشرق ويزول حزهم ، فإني كثير
الأولاد وأنا شيخ كبير قريب إلى الموت والنفاد ، وهذه
مزية عظيمة لا يفعلها إلا من هو مثلك .

في خامس يونيو سنة ١٨٤٣

وإذا أنعمت علينا بالتسريح ومثلك من يرجي منه
ذلك نطلب من فضلك جوابا يصل إلى يد مسيو ليوتنان
جنيران دويول حاكم مرساليا ودمتم في سعادة وسرور .

الحمد لله وحده

ولا حول ولا قوة الا بالله

حضرة سعادة صدر الدولة الفرنسية الأعظم سنيور
المنشطروا ، صانه الله وأطال عمره وأيده أمين .
والسلام التام عليه وعلى أهل حضرته . .

وهذا كتاب مني إليك نشكر مزيته بعفوك وإحسانك
حيث سرّحتنا وأذنت بذهابنا إلى بلد الاسكندرية
لنجتمع مع أولادنا هناك ، فالله يجمع شملك ويعلي
شأنك وينفذ أمرك ، فهذا شأن الملوك والوزراء الذين
ينتظم بحسن سياستهم العالم ، وهذا ما يمكن من العبد
الحقير مصطفى بن محمد مفتي كان بالجزائر .

١١ يونيو سنة ١٨٤٣

نسخة من الرسالة التي كتبها المفتي المالكي

إدارة الداخلية بالجزائر

رسالة الكبايطي الى مدير الداخلية بالجزائر

لقد طلبت مني أن آمر التلاميذ المسلمين بتعلم اللغة
الفرنسية في مدارسهم خلال ساعة . وقد قبلت ذلك
وطلبت الوقت للتفاهم مع المعلمين والآباء والتلاميذ .

(٤١) هو وزير الحرية الذي كان المسؤول على الجزائر . وكلمة (سنيور) معناها السيد ويدو التأثير بالاسبانية واضحا . أما كلمة (مينشطروا) فتعني الوزير (مينستر) . وهكذا في الرسائل الثلاث . وقد كان الكبايطي يوقع اسمه : مصطفى بن محمد ، كما هو ختمه الرسمي أيضا . واطلايس (طرابلس) ، وقناصر (قناصل) .

(٤٢) (ذي القرة) أي الحرب بالفرنسية ، وهي كلمة شائعة في اللهجة العامية ، وتطلق القاف معقوفة .

العالي . ومن جهة أخرى فإن نفوذي قد انهار الآن وليس
لكلمتي وزن بعد سجن قريبي الذي يدرس لأطفالي
بحضوري .

وأخيرا فلنأول من يعارض أي إجراء يشغل
الأطفال عن تعليم القرآن . وأعرض على أي تعليم إلا
التعليم العربي . وأما الآخرون فلا أمنعهم ولا أمرهم
بالتعلم .

لقد هددتوني بإبلاغ كلامي إلى السيد الوزير . فها
أنا أقدمه مكتوبا بخط يدي فأرسلوه إليه كما هو بدون
زيادة ولا نقصان .
وأنا العبد الضعيف . .

التوقيع : مصطفى المفتي المالكي

سنة ١٨٤٣

ترجمة طبق الأصل - الكاتب ترجمان ادارة الداخلية

التوقيع : دولابورت = Delaporte

نسخة طبق الأصل : مدير الداخلية - التوقيع

قرار عزل المفتي الكبابلي *

اعلم أن الشيخ المفتي المالكية بمدينة الجزائر قد انعزل
من وظيفته ومتنفي بأمر الحاكم بجزيرة يقالها سانت
ماركريت وهي من بلد فرنسه ويقرب مدينت طولون
وسبب ذلك القضية هو أن الشيخ المفتي المذكور قد
عصا عن أمر الذي كان أعطاه له سعادة وزير الحرب
وهذا الأمر ما كان إلا في منفعت ساير المسلمين .

وكذلك انعزل وانتفا الشيخ المسيد امتاع الجامع
الكبير بحيث ان كمثّل الشيخ المفتي المذكور عصا عن أمر
سعادة وزير الحرب .

وأما البايلك لا يريد إلا خسنة ومنفعت دين
الاسلام . فالأجل ذلك الحكام ينظرون بالحين في واحد
الراجل طالب وعالم ليتسمى في منصب مفتي سادات

ولم يكذب يحين الوقت الذي أوفي فيه بوعدتي حتى سارعت
بسجن قريب لي ، وهو معلم أولادي والذي يقوم إلى
جانبي في الجامع الأعظم ، بل إنكم أوصيتم الحارس
بوضعه في السجن المضيق . وأنا أشكرك على ذلك .

لقد اجتمعنا عدة مرات ، وطلبنا منك العفو عنه ،
فأجبتني بقولك : إنني سأطلق سراحه هذا المساء .
ومع ذلك فإنك لم تطلقه إلا صباح اليوم التالي . وأنا
أشكرك مرة أخرى .

ثم إنني استدعيت المدرسين وبلغتهم نواياك
وأوامرك . وكلهم رفضوا قائلين : إذا تحققت هذه
الاجراءات بطاعتنا ورضانا وبقبولنا ، فإنه لا أحد منا
يقبلها . وإذا كان العكس ، وهو اعتمادها على القوة
والعنف والاحتقار ، فإن السيد المدير له حق في أن يفعل
ما يشاء .

إن الآباء يرغبون في تعليم أبنائهم القرآن ، وتعليم
القرآن لا يتماشى مع تعليم آخر . فإذا كان أطفالنا ما
يزالون لا يعرفون العربية التي هي الوحيدة التي تفيدهم
في دينهم ، فكيف يمكنهم تعلم الفرنسية التي هي أبعد
من أن تكون مفيدة لهم بل هي مضرّة لهم . وقد
لاحظت أن أغلب من يعرف الفرنسية كانوا في أغلب
الأحيان مخمورين ، ولا يؤدون الصلاة ولا يصومون .
ومن الواضح أن هذا شر جده محسوس . ولا يريد حضرة
الوزير أن يسيء إلى أحد . وإذا اتخذ إجراء فلن يكون
في صالح رعاياه وبرضاهم حتى يجلب مودتهم - أطال الله
في عمره .

إن من يرغب في تعليم أطفال المسلمين يجب عليه أن
يبقى في مكانه . فالذين يحبونه يذهبون إليه ، والذين لا
يحبونه يتعدون عنه . أما أنا فليس لي الحق ولا القدرة
على إجبار أي أحد . فأنا مفتي وليس لي قوة إلا في
الأحكام المستمدة من الشريعة والمسائل الدينية والتعليم

(*) تركنا هذا النص كما هو بصيغته التي وجدناه بها مطبوعا .

المالكية ويعينوا له شهرت تكون مناسبة مع الفضل وتكريم الوصيفة .

تقرير إلى وزير الحربية ١٣/٥/٤٣

مصلحة شؤون الجزائر

اقترح للوزير بالترخيص بطرد المفتي المالكي لمدينة الجزائر وذهابه من الجزائر ، وربما حتى إرساله إلى جزيرة سانت مارغريت .

٤٢/١٢/٢٤ قرر الوزير تعليم اللغة الفرنسية للتلاميذ الأهالي في المدارس الأهلية في مدينة الجزائر . ولكن برقية مدير الداخلية المؤرخة في ٢٥/٤/٤٣ ، وكذلك برقية الضابط مسؤول إقليم الجزائر بتاريخ ٣٠/٤/٤٣ أثبتنا أن ذلك القرار الوزاري قد واجه مقاومة شديدة من جانب المفتي المالكي لهذه المدينة ولذلك فإن القرار المذكور لم يطبق إلى حد الآن .

كان ذلك القرار الوزاري قد تم بناء على اقتراح السيد أرتو Artaud ، المفتش العام للدراسات المكلف بمهمة التعليم العمومي في الجزائر ، لقد كان هدف الوزير من ذلك القرار هو فائدة هؤلاء الشبان لصالحهم وللإستفادة من الحضارة الفرنسية .

وكان الحاكم العام يأمل في أن التلاميذ الأهاليين ، بعد تعرفهم على « لغتنا » يمكن ، فيما بعد ، أن تستفيد منهم فرنسا وأن يستفيدوا هم أيضا من المعارف . وهذه المعارضة تجبرهم إما على التخلي تماما على تنفيذ القرار ، وإما تأجيله إلى أجل غير مسمى . ولو تركنا هذه المعارضة للقرار الوزاري بدون عقوبة لترتبت عليها نتائج وخيمة .

والمحرك الرئيسي لهذه المعارضة هو المفتي المالكي مصطفى الكبابي ، الذي كان يواجه بأذن صباه كل الاجراءات التي اتخذها الحاكم العام ومساعدوه ، وكان يعارض الاصلاحات التي كانت لها صلة به ، وكذلك معارضته في إدارة الشؤون الدينية (الأوقاف) .

هذه المرة كان الكبابي قد عصا أمر الوزير ، الذي كان قد قبله في أول الأمر ، وهو الأمر الذي كان الهدف منه تحسين أوضاع مواطنيه . إن الظروف التي أحاطت بعصيان المفتي وأتباعه تجعل من الضرورة اتخاذ ردع فوري . إن المفتش المذكور الذي ذهب لتنصيب معلم اللغة الفرنسية ، ذهب حتى إلى باب المدرسة (بالجامع الكبير) قد استقبل من طرف معلم العربية ليس فقط بعبارات الرفض ولكن بعبارات مهينة للسلطة نفسها أيضا . وأثناء مقابلته لمدير الداخلية حول نفس الموضوع كان المفتي دائما يصصر على رفض المحاولات التي قدمت له . وأخيرا كتب المفتي نفسه رسالة إلى مدير الداخلية موجهة إلى الوزير أكدت نواياه السيئة ومواقفه المعادية . وأمام هذا الوضع فإنه يبدو أنه لا يمكن عدم متابعة اقتراح الجنرال دي بار de Bar وهو الاقتراح المدعوم بالرأي الجماعي للمجلس الإداري والذي يقضي بعزل الكبابي . ونقترح إذن إلى الوزير بالسماح للحاكم العام في الجزائر بإصدار هذا العزل .

وإن مواصلة هذا المفتي الإقامة في الجزائر بعد عزله من طبيعتها أن تثير شغبا لدى المسلمين ضد الفرنسيين . ومن الأحسن أن نتفادى ذلك .

ونقترح على الوزير أيضا أن يأذن للحاكم العام إما أن يقتعل ما يجعله (المفتي) يغادر الجزائر ، وأما إذا رأى من اللياقة السياسية ، أن يوجهه هو ومعلم المدرسة الذي شاركه في الرفض ، إلى جزيرة سانت مارغريت . وإذا رأى الوزير ذلك فما عليه إلا أن يوجه تعليماته إلى الحاكم العام .

رئيس المكتب : هيلمان (؟) Hellman

شاهد من قبل المتصرف العسكري (توقيع)

إن عزل المفتي قد صدق عليه وكذلك معلم المدرسة . إذا كان الحاكم العام يرى عدم اقامتها فليوجهها إلى جزيرة سانت مارغريت لمدة محددة .

في الواقع عند التعرض بالدراسة لموضوع مثل موضوع التراث الشفاهي ودراسة الشخصية القومية ، يثار في الذهن عدة تساؤلات تحتاج الى اجابات واضحة ودقيقة ، ويمكن أن تتلخص تلك الأسئلة فيما يلي : ماهو التراث الشفاهي ؟ وماعلاقته بالفولكلور ؟ وماهي العناصر المؤلفة له ؟ وماذا يقصد بالشخصية القومية له ؟ وكيف يمكن الاستعانة بالتراث الشفاهي - بعناصره المتعددة والمتنوعة - في دراسة الشخصية القومية ؟ القومية ؟ ثم ماهو المنهج الذي يجب أن يستخدم في مثل هذه الدراسة ؟ وماهو الاطار النظري او النظرية التي توجه الدراسة ؟

وقبل أن نتناول بالتعريف مفهوم التراث الشفاهي يجب أن نشير أولا الى مفهوم « التراث » في معناه العام ، والذي يعني - كما يقول سيدني هارتلاند S . Hartland - « الدائرة الكاملة من الفكر والممارسة ، والعرف ، والمعتقدات ، والطقوس ، والحكايات ، والموسيقا ، والأغاني ، والرقصات ، وسائر التسليات الأخرى ، والفلسفة ، والخرافات والسنن التي تنقل مشافهة من جيل الى جيل عبر عصور غير مذكورة ، وباختصار هو ذلك الكل من مجموع الظواهر السيكولوجية للانسان غير المتحضر »^(١) وهذا مايشير اليه روبرت لوي Robert Lowie عندما يقول : ان كل الناس تفعل أو تسلك وتفكر طبقا لما يكتسبونه من سلوك وأفكار من المجتمع أو الجماعة التي يعيشون فيها^(٢) . إذن فالتراث يفهم عل أنه يعني كل ماينتقل من جيل الى جيل ، حيث يشير الى المعنى الحرفي

التراث الشفاهي ودراسة الشخصية القومية

السيد هارفلد الأسود

Wimberly, Lowry. Charles., *Folklore In The English and Scottish Ballads*. Dove Publications. Inc. New York. 1965. p.3.

(١)

Lowie, Robert., *Are We Civilized?* George Routledge & Sons. Ltd. London. Printed in U.S.A. 1929. p.4.

(٢)

تعبير ادوارد بيرنت تايلور Edward B. Tylor هي ذلك « الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضوي في مجتمع » . (٨)

وهذا المفهوم العام للتراث يشير أيضا الى تلك الرواسب Suroivals التي انتقلت من جيل الى جيل ، وظلت باقية في المجتمع ، وهذا ماجعل روبرت ماريت Robert Marett يقول ان الفولكلور بهذا المعنى - من حيث انه يدرس تلك الرواسب - يتسع مفهومه بحيث يصبح من الصعب فصله أو تمييزه عن الانثروبولوجيا العامة General Anthropology (٩) .

ويستخدم كثير من علماء الفولكلور والانثروبولوجيا مفهوم التراث الشفاهي أو الشعبي بحيث يعني الفولكلور Folklore فنجد لويس سبنس Lewis— Spence يعرف الفولكلور قائلا : « الفولكلور يعني ذلك الجزء الشعبي من التراث

البدال على الانتقال (٣) ، وعلى هذا الأساس من التصور ، فان كل عناصر الحياة الاجتماعية تصبح تقليدية أو « تراثية » ماعدا تلك المستحدثات التي يوجدها كل عصر ، وتلك التي تكون معارة من المجتمعات الأخرى ، والتي يمكن ملاحظتها في أثناء الانتشار ، فالتراث بمعناه الواسع إذن يحتوي على كل العادات ، والأعراف ، والنظم ، والكلام ، والملبس ، والقوانين ، والأغاني والحكايات المنقولة أو المتوارثة (٤) .

وإذا كان التراث يتضمن مفهوم الاتصال المستمر بين الأجيال فهو إذن ينظر اليه على أنه عملية اجتماعية تنتقل خلالها عناصر التراث الثقافي من جيل الى جيل عن طريق الاتصال ، فالتراث يشير الى المضمون اللامادي المنقول عن القديم ، على حد تعبير فيرتشايلد H . P . Fairchild (٥) ، ويقترب هذا المفهوم للتراث من مفهوم الثقافة ، وخصوصا اذا أخذت بمعناها الواسع من حيث هي ذلك الكل الذي يحتوي خبرة الإنسان المتراكمة والمكتسبة التي تنتقل اجتماعيا (٦) أو هي مجموع ما يكتسبه الفرد من مجتمعه (٧) ، أو على حد

(٣) Williams, N.P. "Tradition" In Encyclopedia of Religion and Ethics.

Edited by James Hastings: T&T. Clark. New York. 1930. Vol. XII. p.411.

(٤) Radin, Max., "Tradition" In Encyclopedia of Social Sciences.

The Macmillan Company. New York. 1949. Vol. XV. p. 62.

(٥) Fairchild, H.D. Dictionary of Sociology. Philosophical Library.

New York, City 1944. p. 322.

(٦) Keesing, F.M., "Anthropological Use of The Term "Culture" in Make Men of them.

Edited by Charles Hughes. Rand Mc. Nally & Company Chicago. 1972. p.186.

(٧) Lowie, R., The History of Ethnological Theory. Rinehart & Company, Inc. New York.

1959. p.3.

(٨) أحمد أبو زيد ، تايلور ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٥٧ ، ص ٨١ .

(٩) Marett, Robert, R., Anthropology. Oxford University Press. London, New York.

Toronto. 1944. p.186.

والألغاز ، والشعر ، وسائر الأشكال الأدبية الأخرى عن المواد التي تندرج تحت مفهوم الفولكلور^(١٣) مثل الفن الشعبي ، والأدوات الشعبية ، واللباس الشعبي ، والطب الشعبي ، والموسيقى الفولكلورية أو الشعبية^(١٤) حيث ان تلك المواد تخرج عن نطاق الأدب الشعبي أو الفن القولي .^(١٥)

مما سبق يتضح أن الفولكلور بالنسبة لعلماء الأنثروبولوجيا بصفة خاصة يعني التراث الشعبي أو التراث الشفاهي أو الفن القولي أو الفنون الكلامية أو الآداب الشفوية^(١٦) ، وهذا ما نجده في قواميس ودوائر المعارف الأنثروبولوجية ، حيث ان الفولكلور يعني كل ما هو منقول شفاهة من المأثورات والأساطير ، والاحتفالات ، والأغاني ، والحرفات ، والقصص الخاصة بالشعوب^(١٧) ، أو هو الأدب الشفاهي الذي يعني ذلك الكيان المؤلف من التراث والتاريخ والأسطورة والقصص والحكايات التي تروى شفاهة

مرتبطا بالعادات والمعتقدات القديمة الباقية بين الناس ، ويمكن أن يعرف الفولكلور على أنه علم أو معرفة الجماهير ، مهتما بالعرف ، والمعتقد ، والرواية ، والفن المبكر الذي استمر باقيا بينهم من الماضي^(١٨) ويتفق هذا التعريف مع ما ذهب اليه سيرجيمس فريزر S. G. Frezer من أن الفولكلور في معناه الواسع يتضمن الاعراف والمعتقدات التقليدية التي تظهر نتيجة للفعل الجمعي للجمهور أو الشعب والتي لا يمكن ان تنسب الى التأثير الفردي للناس العظماء .^(١٩)

ولكن مثل هذه التعريفات الفضفاضة جعلت الأنثروبولوجيين وعلماء الفولكلور المعاصرين يحددون الفولكلور ويقصرونه على الأدب أو التراث الشفاهي أو الفن القولي Verbal art^(٢٠) ذلك لأن الفولكلور في واقع الأمر مصطلح أكثر اتساعا وشمولا ، وهذا ما جعل وليام باسكوم William Bascom يفضل استخدام تعبير « الفن القولي » كي يميز الحكايات الشعبية ، والحكايات الخرافية ، والأساطير ، والأمثال ،

(١٠) Spence, Lewis, *Myth and Ritual In Dance, Game and Rhyme*. Watts & Co. London. 1947. p.1.

(١١) Frazer, J. G., *Folk-lore in The Old Testament*. Macmillan and Co. Limited. London. 1918. p. VII.

(١٢) Dorson, R.M., "Africa and The Folklorist" In *African Folklore*. Edited by R. M. Dorson. Anchor Books Doubleday & Company. Inc. Garden City. New York. 1972. p.31.

(١٣) Basom, W., "Folklore" in *International Encyclopedia of Social Sciences*. 1972. Vol. 5. p.497. Ibid., p.496.

(١٤) Dorson, R. M., op. cit., P.17.

(١٥) أحمد أبو زيد ، مقدمة عن الأنثروبولوجيا والفولكلور ، دراسات في الفولكلور ، تأليف : د . أحمد أبو زيد ، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ، ١٩٧٢ ص ١٠ .

(١٦) Winick, Charles., *Dictionary of Anthropology*. A Littlefield, Adams & Co. Totowa, New Jersey. 1977. p.217.

« الفن الشفاهي » أو التراث الشفاهي الذي هو خلاصة مجموع ابداع أو خلق الجماعة ككل عبر الزمن ، اذ أنه يمثل ماهو متوارث من جيل الى جيل وأنه « يعيش في أفواه الناس على الأقل لعدة أجيال » (٢٢) كما أن أهم عنصر في تعريفات الفولكلور أو التراث الشفاهي هو « وسيلة أو واسطة الانتقال » التي تكون أساسا وسيلة شفاهية ، أي ينتقل من شخص الى شخص آخر شفاهة دون نصوص مكتوبة (٢٣) ، ولكن يجب ألا نغفل حقيقة واضحة وهي ان الاتصال الشفاهي بين الجنس البشري كان أسبق في تاريخه على فن الكتابة بآلاف السنين . (٢٤) .

ونخلص من كل ذلك ، وكما يقول ريتشارد دورسون R.Dorson الى أن الانثروبولوجي يحدد ويقصر تصوره للفولكلور على « الفن القولي » (٢٥) كما نجد روث فينيغان Ruth Finnegan تؤكد على ذلك المعنى للفولكلور بحيث يعني الادب الشفاهي أو أدب الشعب « The Folle Literature of »

وبشكل غير رسمي من جيل الى جيل (١٨) والذي لا يكون مقتصرًا على المجتمعات غير المتأدبة أو السابقة على الأدب بل يوجد أيضا في الحضارات المتقدمة ذات التاريخ القديم وذات التراث المكتوب (١٩) وأنه يصلح كمصدر للمعرفة عن ماضي تلك الحضارات ، حيث يذهب تايلور E. B. Tylor الى أن التاريخ المبكر أو القديم للأمم يتألف - بصورة كبيرة أو صغيرة من التراث الشفاهي أو الماثورات المتوارثة أو المنقولة عن عصور سابقة على الكتابة عن طريق الذاكرة (٢٠) ، كما نجد أن أحد تعريفات التراث الشفاهي تشير الى أنه يتألف من كل الشواهد القولية والتي تكون روايات شائعة متعلقة بالماضي (٢١) ونجد أن هذا التعريف لا يحتوي الا على الماثورات الشفاهية - سواء كانت تنطق أو تغنى - كما أنه لا يتميز فقط عن الروايات المكتوبة بل أيضا عن الموضوعات المادية التي يمكن أن تستخدم كمصدر لمعرفة الماضي . (٢١)

فالخاصية الأساسية للفولكلور إذن تتمثل في أنه

Hunter, D. E., and Whitten, P., *Encyclopedia of Anthropology*. Harper & Row. Publishers. (١٨)
New York. 1976. p.290

Ibid., P.290. (١٩)

Tylor, E. B., *Anthropology: An Introduction to the Study of Man and Civilizations*. (٢٠)
Watts & Co. London. 1946. Vol.11. p.110.

Vansina, Jan., *Oral Tradition*. Translated by H. M. Wright. Aldine Publishing Co. (٢١)
Chicago. 1965. p.19.

Ben-Amos, Dan., "Toward A Definition of Folklore in Context" In *Cultural and Social Anthropology*. Ed. by B. Hammond. (٢٢)
Macmillan Publishing Co. Inc. New York. 1975. p.361.

Ibid, 362. (٢٣)

Downs, Robert., "The Oral Tradition: "Introduction" in *The Story Experience*. by James (٢٤)
B. Wilson. The Scarecrow Press. Inc. Metuchen. N.J. & London. 1979. p. VII.

Dorson, R. M., op. cit., p.34. (٢٥)

يجب ألا يعتقد ان الآداب الشفاهية ذات مضمون متهاافت أو أسلوب بسيط فج ، واهتمامات جمالية ضحلة ، بل هي آداب حقيقية بالرغم من أنها ابتكرت ونقلت وعبر عنها بطرق تختلف عما هو موجود في الآداب المكتوبة ، كما أن أهمية تلك الآداب الشفاهية تظهر في أن البصيرة الاجتماعية والشعر والفلسفة والفكاهة ، بل المهارة الفنية التي تظهر فيها تستحق الاهتمام مثلها مثل الأشكال الأخرى المقبولة والمتفق عليها من التعبير الفني المبدع في أي نوع أو غط من النسق الاجتماعي . (٣١)

وبعد ذلك التحديد لمفهوم التراث الشفاهي تشير الى أن عناصره المؤلفة له - من أساطير وملاحم وروايات وقصص وحكايات شعبية ومراث وأغان وحكم وأمثال شعبية تستخدم هنا كمادة فولكلورية أو ظواهر فولكلورية على أساس أن الفولكلور واللغة هما ظواهر اجتماعية جمعية Collective Social Phenomena (٣٢) ، فاللغة - التي من خلالها يمكن التعبير عن تلك العناصر الفولكلورية - ترتبط دائما

أو الحكاية الشعبية (٣٦) وهذا المعنى استخدمه إيفانز بريتشارد Evans-Pritchard من قبل عند دراسته للحكايات الشعبية لدى الأزاندي (٣٧) بل نجد أيضا أن أصحاب مصطلح فولكلور يعنون به أساسا التراث الروحي وخصوصا التراث الشفاهي (٣٨) الذي هو - كما سبق القول - إبداع أو خلق جمعي يقوم - من خلال عناصره - بدور الوساطة بين أفراد المجتمع ، أي أنه الوسيط الذي من خلاله يستطيع أعضاء جماعة ما أن يشاركوا في تفسير وتهذيب أو حتى تعديل مدركاتهم المشتركة ، كما أنه يوجد ويستمر في وجوده بين الناس الذين يكونون في اتصال معا وجها لوجه (٣٩) .

والتراث الشفاهي أو الأدب الشعبي يختص بخصائص تخصه وهي العراقة والواقعية والجماعية والتداخل مع فروع المعارف والفنون الشعبية الأخرى (٣٠) ولذلك نجد أن اهتمام الأنثروبولوجيين بمفهوم التراث أو الأدب الشفاهي كبير حيث نجد أن جاكوبز وستيرن Jacobs and stern يذهبان الى أنه

(٣٦) Finnegan, Ruth., "Attitudes to The Study of Oral Literature in British Social Anthropology"

In Man: The Journal of The Royal Anthropological Institute. March. 1969. Vol. 4 No. 1. p.63.

(٣٧) Evans-Pritchard, EE., "Four Zande Tales" in The Journal of The Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland.

January to June 1965. Part. 1. p.44.

(٣٨) محمد الجوهري ، علم الفولكلور ، الجزء الأول ، دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية ، دار المعارف ، طبعة ثالثة ، القاهرة ١٩٧٨ ص ٣٩ .

(٣٩) Giovannini, M.J., "A Structural Analysis of Proverbs In a Sicilian Village" in American Ethnologist. May. 1978. Vol. 5. No. 2. P.322.

(٣٠) أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ٢ ١٩٥٩ ص ١٠ .

(٣١) Jacobs, M., and Stern, B.I., An Outline of General Anthropology.

Brans & Boble, Inc. New York. 1950. p. 16.

(٣٢) Arewa, O. E., and Dans. A., "Proverbs and Ethnography Speaking Folklore" in American Anthropologist. 1964. Vol.66. No.6. p.71.

العلاقات القيم السائد مما يعني - على حد تعبير دكتور أحمد أبو زيد - فهم المجتمع من زاوية فولكلورية بحثة^(٣٧) ، وهذا ماسوف نشير إليه عندما نتناول المنهج والنظرية في دراسة الشخصية القومية من خلال تحليل عناصر التراث الشفاهي ، ولكن قبل أن نعرض لذلك نود أن نوضح أولا مفهوم « الشخصية القومية » *

ان مفهوم « الشخصية القومية » نبع أساسا من علم الانثربولوجيا الثقافية - كما يقول جيوفري جورير Geoffrey Gorer - وهو يعني دراسة الشخصية في الثقافة ودراسة الناس في وضعهم الاجتماعي ، وليس الأفراد المنعزلين عن المجتمع^(٣٨) .

وفي الواقع نجد أن مصطلح « الشخصية القومية » في الدراسات الانثربولوجية والاجتماعية قد أخذت عدة

بجماعات من الناس وليس بفرد واحد بالذات ، كما أن الفرد يكتسبها من الجماعة التي يعيش فيها لا العكس^(٣٩) ، ومعنى هذا أنه لا يمكن أن نعزل اللغة وعناصر التراث الشفاهي عن مضامينها او تضميناتها الاجتماعية والذي يمكن أن يتمثل في جماعة ما جغرافية أو لغوية ، أو اثنية (عرقية) Ethnic ، او جماعة مهنية^(٤٠) ، كما أنها من ناحية أخرى تعبر عن - أو تكون تعبيرا عن - جماعة ما متكاملة ، وتؤلف علامة أو سمة لمجتمع ما تقليدي^(٤١) ، وبعبارة أخرى فإنها - أي عناصر التراث الشفاهي - تعتبر حقائق اجتماعية^(٤٢) ، وأنها بالتالي - من حيث هي مادة - تخضع للدراسة أو التحليل الانثربولوجي ، وذلك للتعرف على أصلها الاجتماعي ، ووظيفتها الاجتماعية في المجتمع ، وفي الأنماط السلوكية لثقافة المجتمع ومدى تعبيرها عن

(٣٣) أحمد أبو زيد ، حضارة اللغة ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثاني ، العدد الأول ، الكويت ، ١٩٧١ ص ٢٠ .

(٣٤) Ben-Amos, Dan., op. cit., p.359.

(٣٥) Barbu, Zev., "Popular Culture: A Sociological Approach" in **Approaches To Popular Culture**. Edited by C.W.E. Bigsby.

Edward Arnold publisher Ltd. London. 1976. p.53.

(٣٦) Ben-Amos, Dan., op. cit., p.359.

(٣٧) أحمد أبو زيد ، مقدمة عن الانثربولوجيا - والفولكلور ، المرجع السابق ، ص ١٧

(٣٨) Gorer, G., "The Concept of National Character" in **Personality: Its Nature Society and Culture**. Edited by C. Kluckhohn and H.A. Murray with the Collaporation of David. M. Schneider. Alfred A. Knope. New York 1956. p.247.

* ظهرت الدراسات الانثربولوجية التي تناولت « الشخصية القومية » لمجتمعات وأمم كثيرة ، خلال الحرب العالمية الثانية ، وبعدها ، على يد مرجريت ميد M. Mead وكلايد كلوكهون C. Kluckhohn ، وجيوفري جورير G. Gorer وفرنسيس سو F. hsu ، ووارنر W.L. Warner وآخرين ، حيث حاول هؤلاء العلماء أن يدرسوا سمات الشخصية المشتركة ، وتشكيلها خلال التنشئة الاجتماعية ، ودراسة الأنماط السلوكية المرتبطة بها ، وتتناول هذه الدراسات أيضا مجتمعات ودولا متقدمة ومعقدة مثل أمريكا ، وألمانيا ، وروسيا ، واليابان وفرنسا ، والصين ، وذلك للتعرف على أهم السمات التي تميز كلا منها عن الأخرى ، وتعطيها الطابع المميز لها (انظر :

Keesing, R. M. & Keesing, F.M., **New Perspective in Cultural Anthropology**. Holt, Rinehart and Winston Inc. New York 1971. p. 396).



لشمل شخصية الطبقات والمجتمعات والأمم^(٤٠) بينا نجد ان ابرام كاردينر Abram Kardiner يفضل استخدام مصطلح « بناء الشخصية الأساسية Basic Personality Structure الذي يشير الى نمط الشخصية مرتبطا بثقافة معينة^(٤١) على أساس أن مجموع أعضاء مجتمع ما يشتركون في بناء الشخصية الأساسية المؤسسة على الخبرات السابقة والعامة أو المشتركة التي ترجع الى تأثير أنماط التفكير والسلوك - الشائعة في المجتمع على الطفل في حياته المبكرة^(٤٢) .

ويميل بعض العلماء الباحثين الى استخدام مصطلح « الطابع القومي » ليحل محل « الشخصية القومية » من

تسميات مختلفة في الظاهر ، ولكنها جميعا في النهاية تتفق حول مفهوم أو تصور واحد مشترك ، فنجد مثلا أن أريك فروم Erich fromm يعني بها « الشخصية الاجتماعية » التي تشير الى تلك السمات المشتركة بين مجموعة معينة من الناس يعيشون في نفس المجتمع والمعرضين بصورة عامة لتنشئة اجتماعية متشابهة^(٣٩) ، ونجد أن ديفيد ريزمان David Riesman يتفق مع أريك فروم في هذه التسمية ، ويذهب الى أن الشخصية الاجتماعية هي ذلك الجزء من الشخصية الذي يكون مشتركا بين جماعات اجتماعية ، والذي يكون نتاج خبرة أو تجربة تلك الجماعات^(٤٠) ، وإن كان يوسع المفهوم

وانظر ايضا :

Mead, M., "National Character and the science of Anthropology" Culture and Social Character. Edited by Semon M. Lipset and Leo Lowenthal, The free Press of Glencoe. Inc. New York. 1961. ونجد أن جريجوري باتسون Gregory Bateson يخصص فصلا كاملا في كتاب له للدفاع عن مصطلح « الشخصية القومية » مفندا لدعوى العلماء الذين يشككون في القيمة العلمية للمصطلح ذاهين الى ان هناك اختلافا في الثقافة الفرعية داخل كل مجتمع ، وهناك اختلاف بين الجنسين ، وبين الطبقات ، وبين الجماعات المهنية ، ويشيرون الى حدوث التغير الثقافي الذي ينتج عنه تحلف جزء من الجماعة أو المجتمع في عملية التطور ، والتقدم عن الجماعات الأخرى المتقدمة ، ويرد باتسون G. Bateson على تلك الانتقادات ، قائلا : ان كل الاعتراضات يمكن تنفيذها استنادا الى مسلمتين أساسيتين هما : - أولا : ان الفرد - سواء من وجهة نظر فسيولوجية أو سيكولوجية - هو وحدة واحدة أو كيان واحد منظم بحيث ان كل الأجزاء والجوانب المؤلفة له تكون متفاعلة بصورة متبادلة وتكون قابلة للتشكيل في شكل واحد . ثانيا : ان الجماعة بالمثل تكون منظمة بنفس المعنى ، وان الاختلافات بين الجنسين مثلا لا تؤثر على وحدة المجتمع ، إذ أنها اختلافات في أنماط من السلوك والتي تكون أنماطا تكاملية يكمل كل منها الأخرى فهناك الرجال والنساء ، ويرتبط بهما أنماط وسمات سلوكية تكاملية مثل السيادة والتبعية والسيطرة والخضوع ، والاستقلال والالتكالية (انظر :

Bateson, G., Steps to an Ecology of Mind. Interst Books. London. 1972. pp. 88 - 106.

Gutman, R., and Wrong, D. H., "David Riesman's Typology of Character" In Culture and Social Character, by Semon M. Lipset and Leo Lowenthal. op. cit. p.303. (٣٩)

Riesman, D., with Glazer, N., and Denney, Reuel., The Lonely Crowd. New Haven & London. Yale University Press. 1977. p.4. (٤٠)

Kroeber, A.N., Anthropology: Culture Patterns and Process. A Harbinger Book. (٤١)
Hacourt Brace & World. New York & Burlin Game. 1963. pp.142-143.

Benderly, L.B., and Others., Discovering Culture: An Introduction to Anthropology. (٤٢)
D. Van Nostrand Company. New York. 1977. p.228.

ومن أجل أن يتضح مفهوم « الشخصية القومية » يجب أن نشير الى عدة نقاط ضرورية يمكن تلخيصها فيما يلي ، أولا : علاقة المجتمع بالشخصية ، ثانيا ، علاقة الثقافة بالشخصية ، ثالثا : علاقة أنماط السلوك بمفهوم الشخصية القومية .

وعندما نتناول أولا ، علاقة المجتمع بالشخصية ، نقول مع اميل دوركيم E. Durkheim « ان هناك وجودين لا يمكن فصلهما اطلاقا الا بالتجريد - يبقيان متميزين : أحدهما يتألف من كل الحالات العقلية التي تنطبق فقط على أنفسنا وعلى أحداث حياتنا الشخصية ، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه الوجود الفردي ، اما الآخر فهو نسق الافكار والعواطف والممارسات التي تعبر فنيا ليس عن شخصيتنا وحسب ولكن عن الجماعة التي نكون جزءا منها ، وتلك هي المعتقدات الدينية والمعتقدات الاخلاقية والممارسات والتقاليد والآراء الجمعية من كل نوع ومجموعها يؤلف الكائن الاجتماعي^(٤٧) وحتى عند مستوى سلوك وأفعال الأفراد في أي موقف نجد بالرغم من أنها تكون شخصية الا أنها تعكس تأثير البيئة الاجتماعية أو المجتمع^(٤٨) ، فهناك رابطة بين الشخصية والمجتمع وهذه الرابطة يمكن

أجل أن يسيروا الى تلك الخصائص المشتركة أو الشائعة لدى جماعة ما قومية^(٤٩) ولكن مرفي Murray Murphey يعترض على ذلك المصطلح قائلا انه يأخذ شكل الاسلوب الادبي والذي يمكن استخدامه أو تطبيقه في مجال النظرية العلمية عن السلوك الانساني^(٤٤) وهو يتفق مع كورا ديبوا Cora Du bois وأنتوني والاس Anthony F. C. Wal lace في استخدام اصطلاح « الشخصية المتوالية » Modal Personality والذي يشير الى غط أو نوع الشخصية الأكثر شيوعا في مجتمع ما أو ثقافة ما^(٤٥) . مما سبق نخلص الى أن « الشخصية القومية » تشير الى مجموع السمات والدوافع المشتركة وأنماط السلوك - الظاهرة والمسترة - المحكومة بالقيم المعايير الاجتماعية التي يشترك فيها معظم - ان لم يكن كل - الافراد المؤلفين لمجتمع ما ، أو بعبارة أخرى ، نقول ان الشخصية القومية هي سمات أو خصائص الشخصية المشتركة أو العامة ، والتي يشترك فيها معظم أعضاء جماعة ما في استجاباتهم للجوع ، والجنس ، والاتكالية ، والتبعية ، والاستقلال ، والعدوان ، والحب ، والثقة بالنفس ، والسلطة أو السيادة وما شابه ذلك^(٤٦) .

(٤٣) Murphey, M., "An Approach to The Historical Study of National Character" in **Context and Meaning In Cultural Anthropology**. Edited by Melford E. Spiro. The Free Press. New York. 1965. p. 145.

Ibid., p. 145

Benderly, L. B., and Others, op. cit., p. 228

Cohen, Y.A., "The Individual In Adaptation" in **Man In Adaptation: The Institutional Framework**. Aldine Publishing Company Chicago 1973. p. 352.

Durkheim, e., **Education and Sociology**. Translated by Sherwood Fox. The Free Press Glencoe Illionis. 1956. pp. 71-72.

Inkeles, Alex., "Personality and Social Structure" in **Sociology Today**. Edited by R.K. Merton, L. Broom., & J.S. Cottrell. Basic Books, Inc. Publishers, New York. 1959. p.273.

وكما تقول روث بندكت Ruth-Benedict ان ثقافة المجتمع هي التي تقدم المادة الخام التي يصنع منها الفرد حياته (٥٤) ، ويذهب والاس E. F. Wallace أبعد من ذلك في توضيح العلاقة بين الثقافة والشخصية اذ يقول لو أخذنا بتعريف تابلور الذي يشير الى أن الثقافة . . هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن ، والأخلاق ، والقانون ، والعرف ، وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الانسان من حيث هو عضو في مجتمع « فانه - كما يقول والاس اذ استبدلنا كلمة « شخصية » بدلا من « الثقافة » واستبدلنا كلمة « الفرد » بدلا من « انسان » فانه سوف يكون تعريفا مقبولا للشخصية (٥٥) ، أي أن الشخصية ، هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الفرد من حيث هو عضو في مجتمع » .

ثم تأتي الى النقطة الثالثة وهي علاقة أنماط السلوك بالشخصية القومية ، التي على أساس منها سوف نرى الى أي مدى يساهم التراث الشفاهي في دراسة الشخصية القومية ونتعرف بالتالي على المنهج والنظرية التي يجب الاسترشاد بها في مثل هذه الدراسة . وفي الحقيقة أن

أن ينظر اليها على أنها هي الطريقة التي يؤكد فيها المجتمع على التطابق من جهة الأفراد الذين يؤلفونه ، ويمكن أن ينظر اليها أيضا على أنها الطريقة التي فيها يبحث الأفراد عن ارشاد أو توجيه ذي معنى ودلالة من المجتمع (٤٩) أو بعبارة أخرى وعلى حد تعبير رادكليف براون Radcliffe- Brown فان العمل الاساسي للباحث - من وجهة النظر الوظيفية - هو دراسة الفرد والطريقة التي فيها يتشكل بواسطة - أو يتكيف مع - الحياة الاجتماعية (٥٠) . ثانيا : بالنسبة لعلاقة الثقافة بالشخصية ، فلا يقصد بها هنا الثقافة الشخصية الخاصة بالفرد من حيث هو فرد بل ثقافة المجتمع الذي يعيش فيه الأفراد ، اذ لا يمكن تصور مجتمع بدون ثقافة أو ثقافة بدون أفراد يؤلفون ذلك المجتمع ويحملون تلك الثقافة التي في احد معانيها تعني التراث الاجتماعي Social Tradition (٥١) ، كما أن الثقافة في جوهرها هي نتاج لأنساق التفاعل الاجتماعي الانساني ومحددة له في نفس الوقت (٥٢) حيث ان الانماط الثقافية لها علاقة مزدوجة مع الفعل - الذي سوف نوضح مفهومه بعد قليل - فهي يمكن أن تكون موضوعات للموقف ، أو يمكن ان تكون منظمة داخليا لتصبح مكونات لنمط توجيه الفاعل (٥٣) أو بعبارة بسيطة ،

-
- | | |
|---|------|
| Parsons, T., & White, W., "The Link between Character and Society" In Culture and Social Character. op. cit., p. 90. | (٤٩) |
| Radcliffe-Brown., A.R., Structure and Function In Primitive Society: Essays and Addresses. Cohen & West Lt. London 7th impression 1968. P 1850. | (٥٠) |
| Kroeber, A. L., op. cit., p.60 | (٥١) |
| Parsons, T., The Social System. The Free Press, Illinois. 1952. p.5. | (٥٢) |
| Ibid., P.47. | (٥٣) |
| Benedict, R., Patterns of Culture. Routledge & Kegan Paul Ltd. London. Tenth Impression. 1968. p.181. | (٥٤) |
| Wallace, A. F., Culture And Personality. Rand House. New York. 1966. p.6 | (٥٥) |

والحكايات والأغاني والتعليم والحكم الأمثال الشعبية التي تكون شائعة في ثقافة مجتمع بعينه ، أو باختصار تؤلف أو تشكل التراث الذي يعبر عنه في اللغة والذي ينتمي الى الثقافة الظاهرة أو السلوك المعياري أو المثالي (٦١) ، وتلك الأنماط المثالية من السلوك التي يشترك فيها معظم - ان لم يكن كل - الأفراد المؤلفين للمجتمع ، تتميز بأنها تسمو على الفرد أو أن لها طابعا « فوق فردي » بمعنى أنها تبقى وتستمر بينما الأفراد يأتون ويذهبون (٦٢) .

أما النوع الثاني فهو الأنماط المنوالية Modal Patterns تلك التي تكون خفية أو مستترة أو كامنة أو لاشعورية (٦٣) ، ويطلق عليها الأنثروبولوجيون السلوك الفعل لأنه يحدث بصورة متكررة (٦٤) ، بل ان البعض يطلق على هذا السلوك الفعلي « المنوالي » في ثقافة ما اسم الثقافة الواقعية أو الحقيقية أو الثقافة السلوكية التي تكون منمطة في الأبنية المنوالية (٦٥) ، وهذا الجانب المستتر الخفي من السلوك

أنماط السلوك والنشاط والتفكير والشعور التي تكون مكتسبة ومشتركة تعتبر مركز الاهتمام في دراسة الثقافة والشخصية (٥٦) حيث ان الأنماط الثقافية تتبلور وتتأصل في الفرد (٥٧) الذي يحملها .

وعند تناول مفهوم أنماط السلوك يجب التمييز بين نوعين كبيرين من أنماط السلوك وهما أولا : الأنماط المعيارية Normative Patterns أو المثالية ، وهي التي تكون ظاهرة أو واضحة أو علنية ، والتي تعتبر جزءا من النسق الرمزي الثابت للثقافة ، وتنمو في حدود من اللغة والألفاظ والقضايا (٥٨) ، وهذه الأنماط تحدد ماسيفعله الناس ، ويقولونه في مواقف بعينها (٥٩) أي أنها تهتم بمعايير السلوك التي تمثل مايعرف بالتوقعات والقيم الأهداف والمثل والنماذج ، حيث ان المجتمع يمثل ويوضح للفرد ماينبغي أن يفعله ، فهي تمثل إذن أنماط السلوك السرى المرغوب فيه في تراث ثقافي بعينه (٦٠) ، وهذا النوع يشمل كل مايتخونه « التراث الشفاهي » أو ذلك المخزون الهائل من القصص

(٥٦) Honigmann, John. J., *Culture and Personality*. Harper & Brother, New York. 1954. p.30.

(٥٧) Hsu, F. L. K., "Psychological Anthropology In The Behavioral Sciences. " in *Psychological Anthropology*. Edited by F. L. K.

Hsu. Schenkman Publishing Company, INC. Printed in U.S.A. 1972. p.7.

(٥٨) Keesing, F.M., "The Abstract or 'Contract' Nature of Anthropological Nature" In *Make*

Men of Them. BY C.C. Hughes. Rand Mc Nally & Copmany. Chicago. 1972. p. 163.

(٥٩) Beals, R.L., & Hoijer, H., *An Introduction to Anthropology*. The Macmillan Copmany.

New York. 1953. p.271.

(٦٠) Keesing, F. M., op. cit., p.163.

(٦١) Ibid., pp.163-164.

(٦٢) Linton, R., *The Study of Man*. Appleton-Century-Crofts, Inc. New York 1936. p.102.

(٦٣) Keesing, F. M. op. cit. p.163.

(٦٤) Ibid., p. 161.

(٦٥) Ibid., p.163

ولكننا لانعى ذلك « (٦٩) ، ومعنى ذلك - وعلى حد تعبير روبرت ماريت Robert Marett - ان الشخصية الانسانية تختبر وتفهم من خلال السلوك الانساني (٧٠)

من هذين النمطين السابقين - المعيارى والمنوالى - من أنماط السلوك يتضح أن المشاركة في مجموع الأفكار ، وفي الاستجابات الانفعالية لأعضاء مجتمع ماهو الذي يعطي لذلك المجتمع شخصية أو روحه الجمعية ، ووحدة الارادة والقدرة على الفعل الموحد (٧١) ، فالمجتمع لا يمكن له أن يعمل كوحدة واحدة الا اذا اشترك أعضاؤه أو أفراداه في « وحدة نفسية » واحدة والتي هي عبارة عن مجموع الأفكار والقيم العادات وردود الأفعال الانفعالية العامة التي تؤلف في مجموعها شخصية المجتمع (٧٢) وهذا ماجعل مالمينوفسكي B. Malinowski يقول انه عند دراسة الطرق والاساليب المنمطة من التفكير والشعور والسلوك ، فانا لانهتم بما يمكن لـ (أ) من الناس أو لـ (ب) أن يشعر به من حيث هم أفراد في سياق عرضي من خبراتهم وتجاربهم الشخصية الخاصة بهم ، بل اننا نهتم فقط بما يشعرون به ويفكرون فيه من حيث هم أعضاء في جماعة ما معينة ، وفي هذه الطريقة أو الوسيلة فان حالاتهم

اللاشعوري لفرد ما يصبح شعوريا عندما تحدث أزمة أو شدة أو بلاء أو عند الاختيارات البديلية (٦٦) .

وهنا نقول مع ادوارد ساپير Edward Sapir ان أنماط السلوك الاجتماعي ليس من الضروري أن تكتشف عن طريق الملاحظة البسيطة ، ذلك لأنها تندمج في المحتوى السائد في السلوك الواقعي في الحياة ، وعلى ذلك اذا كنا نستطيع أن نصف الانسان على أن له ردود أفعال متطابقة مع الأنماط الثقافية عميقة الثبات والرسوخ ، واذا كنا نستطيع أن نبين أن هذه الأنماط ليست مدركة تماما حتى نشعر بها مباشرة ، وليس لنا القدرة على وصفها حين تمارس ، فانا في هذه الحالة نتكلم عن « الترميط اللاشعوري للسلوك في المجتمع » (٦٧) ، وهذا الترميط لا يمكن في الوظيفة الغامضة للعقل السلاي أو الاجتماعي المنعكس في عقول أفراد المجتمع ، ولكن يكمن في اللاوعي التماثل عند الفرد عن معان ومجملات وحدود السلوك الذي يتبعه تماما في حياته (٦٨) ، وحتى عندما يسأل الفرد عن معنى سلوكه الاعتيادي فان اجابته يمكن أن تأخذ أحد الأشكال التالية « انها العادة . . . » أو اننا دائما نفعل ذلك بهذا الشكل أو الأسلوب « أو ان أجدادنا يعرفون معنى تلك الأشياء

Ibid., p.163

Sapir, Edward, "The Unconscious Patterning of Behavior in Society" in Make Men of Them. Edited by C.C. Hughes. op. cit. p137.

Ibid., p. 163.

Sperber, D., **Rethinking Symbolism**. Translated by Alice L. Morton Cambridge University Press., 1975. p. 17.

Marett, R., "The Beginnings of Morals and Culture: An Introduction to Social Anthropology" In **Outline of Modern Knowledge**. Edited by William Rose. Victor Gollancz Ltd. London. 1931. p.399.

Linton, Ralph., op. cit., p.94.

Ibid, p. 93.

العقلية تستقبل طابعا معيناً Certain Stamp ، ويصبحون منمطين بواسطة النظم التي يعيشون فيها ، وبواسطة التراث والفولكلور وبواسطة كل اطار للفكر ، أي عن طريق اللغة ، فالبينة الاجتماعية والثقافية التي يتحركون فيها تجبرهم على أن يفكروا ويشعروا بطريقة معينة (٧٣) بحيث انه عندما يفعل الناس ويتحدثون معا - من خلال اللغة الخاصة بهم - فانهم يدركون الحالات العقلية الخاصة بهم (٧٤) .

وعلى هذا الاساس ، وعندما نأق لتحديد دور التراث الشفاهي في دراسة الشخصية القومية لمجتمع ما فان المنهج الذي يجب أن يتبع في مثل هذه الدراسة هو المنهج البنائي الوظيفي ، أما النظرية فهي نظرية الفعل الاجتماعي ، ولكن كيف يمكن تطبيق ذلك المنهج وتلك النظرية على عناصر التراث الشفاهي ؟ وهل يمكن التعرف على سمات الشخصية القومية التي يشترك فيها أعضاء مجتمع ما من خلال التحليل البنائي الوظيفي لعناصر التراث الشفاهي لذلك المجتمع في ضوء نظرية الفعل الاجتماعي ؟ ثم ما علاقة التراث الشفاهي بعناصره المتعددة بمفهوم الفعل الاجتماعي ومفهوم الشخصية القومية ؟

وفي الاجابة عن تلك الأسئلة نقول إن المنهج البنائي

الوظيفي هنا يهتم بتحليل التراث الشفاهي أو الفولكلور كجزء من الثقافة العامة الكلية السائدة في المجتمع (٧٥) ودور ذلك التراث أو الآداب الشفوية في المحافظة على بقاء المجتمع واستمرار وجوده (٧٦) ، وذلك يمثل الوظيفة الحقيقية أو الغرض الحقيقي للتراث الشفاهي ، في مقابل ما أطلق عليه علماء الأنثروبولوجيا الغرض الظاهر أو البادي (٧٧) الذي يتمثل في دور التراث الشفاهي بما يتضمنه من حكايات وقصص وأساطير على أنها وسيلة للترفيه أو أداة لابرار المكانة الاجتماعية التي تتمتع بها إحدى العشائر أو البدنات في المجتمع أو أنها أسلوب من أساليب التربية الاجتماعية ، ونقل القيم والمثل والمعايير للأخريين (٧٨) . وهذا الغرض الظاهر أو البادي يختلف تماما عن الغرض الحقيقي الذي يؤلف العلة الأخيرة أو الوظيفة التي لا تكون في الأغلب حاضرة على الإطلاق في أذهان الناس ، لأنها كثيرا ما تكون هي النتيجة غير المقصودة لشيء ما يعتقد الناس أنهم يمارسونه لسبب آخر مختلف تماما ، بل كثيرا ما لا تكون لديهم أية فكرة واضحة عن السبب الذي من أجله يمارسون ذلك الفعل (٧٩) ، وليست مثل هذه الدراسة بالدراسة السهلة الهينة ، بل نقول مع ماليونفسكي إنه من الأسهل أن نكتب قصة ما من أن نلاحظ انتشار الطرق المعقدة التي بها تدخل الحياة ، أو ندرس وظيفتها عن طريق ملاحظة

(٧٣) Malinowski, B., Argonauts of The Western Pasific. New York. E. P. Datton & Company.

Inc. London Routledge & Kegan Paul. Ltd. 1960. p.23.

(٧٤) Tylor, E. B., The Origins of Culture. Harper Torchbooks. Harber & Brothers Publishers.

New York. 1972. p.167.

(٧٥) احمد ابوزيد ، مقدمة عن الأنثروبولوجيا والفولكلور ، المرجع السابق ص ١٦ .

(٧٦) احمد ابوزيد ، مقدمة عن الأنثروبولوجيا والفولكلور ، المرجع السابق ص ١٦ .

(٧٧) احمد ابوزيد ، البناء الاجتماعي ، الجزء الأول ، المفاهيم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، طبعة ثانية ١٩٧٠ ، ص ٩٥ .

(٧٨) احمد ابوزيد ، مقدمة عن الأنثروبولوجيا والفولكلور ، المرجع السابق ، ص ١٦ .

(٧٩) احمد ابوزيد ، البناء الاجتماعي ، المفاهيم ، المرجع السابق ، ص ٩٥ - ص ٩٦ .

واضحين في الاعتبار أن ثقافة المجتمع تلعب دوراً أساسياً - من خلال التنشئة الاجتماعية - في تحديد الصفات والسمات التي يجب توافرها في الأفراد ، والتي تظهر بشكل أوضح في السمات الخاصة بالرجال - من سيادة وسيطرة ومبادأة - والسمات الخاصة بالنساء - من تبعية وخضوع واستسلام - على سبيل المثال ، كما هو في مجتمعتنا ، حيث تذهب كارين هورنى Karen Horney إلى أن العوامل الثقافية - وليست البيولوجية - هي التي تفسر الاختلافات الكبيرة بين الجنسين ، حيث تقول إن الثقافة التي نعيش فيها بنظمها وآرائها هي ثقافة الرجل ، وإن النساء قد شكلن أنفسهن في صورة « الأنثى » التي أوجدها وخلقها الرجل ، وبالتالي فإن تلك الخصائص أو السمات الخاصة بالمرأة التي نطلق عليها صفات « أنثوية » Feminine تكون أساساً موروثاً ثقافياً وليس بيولوجياً^(٨٥) .

ويجب أن نشير هنا إلى أن مثل هذه الدراسة التي تبغى التعرف على نوع العلاقات الاجتماعية القائمة بين الأفراد ، سواء كانت بين الجنسين - الرجال والنساء - أو بين الأجيال - الآباء والأبناء والأحفاد - ونحو ذلك من علاقات اجتماعية ، وما يرتبط بهؤلاء الأفراد من

الوقائع الاجتماعية والثقافية الكبرى التي تدخل فيها^(٨٦) ، وهذا ما يؤكد عليه معظم علماء الأنثروبولوجيا^(٨٧) .

اذن سوف نتناول التراث الشفاهي - بعناصره المتعددة - كي نكشف عن وظيفته في البناء الاجتماعي بمفهومه الواسع الذي يشمل العلاقات الاجتماعية بين وحداته المؤلفة له التي تأخذ أكثر الصور عموماً في العلاقات الثنائية^(٨٨)، حيث أن تلك العلاقات الاجتماعية المتفاعلة تؤلف الوحدة الكلية للبناء الاجتماعي^(٨٩) ، ونتعرف أيضاً على مدى تعبير ذلك التراث الشفاهي عن التفاعل الاجتماعي بين الأفراد ، وتعبيره عن القيم والسمات التي يشترك فيها هؤلاء الأفراد في سلوكهم وتفاعلهم بحيث في النهاية يعطى صورة شاملة لأنماط السلوك - المعيارية والمنوالية - والسمات السائدة التي تؤلف في مجموعها سمات الشخصية القومية للمجتمع المراد دراسته إذ أنه من المهم - كما يقول جريجوري باتسون Gregory Bateson - إن نصف السمة أو السمات المشتركة في حدود من العلاقات بين الجماعات والأفراد داخل المجتمع^(٩٠) ،

Malinowski, B., "Myth In Primitive Psychology" in Trazer Lectures.

(٨٠)

Edited by Waren & Dawson. F.R.S.E. Macmillan and Co.,

Limited. London. 1932. p. 83.

Mead, M., An Anthropologist At Work: Writings of Ruth Benedict.

(٨١)

An Atheling Book. Atherton Press. New York. 1966. pp. 36-37.

(٨٢) أحمد أبوزيد ، البناء الاجتماعي ، المفاهيمات ، المرجع السابق ، ص ٢٢ (وانظر أيضاً : أحمد أبوزيد ، ماذا يحدث في علوم الإنسان والمجتمع ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثامن ، العدد الأول ، الكويت ، ١٩٧٧ ص ٢٤٧) .

Parson, T., The Social System. op. cit., p.139.

(٨٣)

Bateson, G., op. cit., p. 94.

(٨٤)

Arndt, W. B., Theories of Personality. Macmillan Publishing Co., Inc.,

(٨٥)

New York. 1974. p. 221.

قيم اجتماعية ، وكيف ترتبط تلك العناصر المؤلفة للتراث الشفاهي بالسلوك اليومي للأفراد بحيث تدل على أكثر السمات والقيم التي يمكن استخلاصها من تلك المأثورات المرتبطة بالسلوك أو بالفعل ، فالتراث الشفاهي هنا أو الفولكلور يقدم صورة متفردة للمجتمع أو الشعب من الداخل وليس من الخارج أو الظاهر (٩٠) .

وقبل أن نتناول بالتفصيل مفهوم الفعل الاجتماعي وتطبيقه على عناصر التراث الشفاهي يجب أن نشير إلى تفرقة هامة بين المجتمعات التي يدرسها الأنثروبولوجي وعلاقتها بالتراث الشفاهي الخاص بها . وهذه المجتمعات يمكن تقسيمها - بشكل عام جداً ودون الدخول في التفاصيل الكثيرة - إلى نوعين هما : المجتمعات البدائية أو السابقة على الأدب أو التي ليس لها تاريخ مكتوب ، والمجتمعات الأكثر تقدماً أو المتأدبة ذات التاريخ المكتوب ، وفي المجتمعات البدائية التي ليس لها تاريخ مكتوب فإن الأنثروبولوجي لا يستعين بالتاريخ في دراسته (٩١) . كما أنه لا توجد تلك التفرقة بين الثقافة الشعبية أو ثقافة الجماهير (الثقافة الشفاهية) والثقافة العليا الخاصة بالصفوة (٩٢) ، بينما نجد أن المجتمعات الأكثر تقدماً أو ذات التاريخ المكتوب تمتاز - بالإضافة إلى وجود التراث الشفاهي - بأن لها تراثاً قديماً مكتوباً أو أدباً مكتوباً والذي يعتبر جزءاً من الواقع الثقافي

سمات سلوكية معينة خلال ذلك التفاعل مثل السيادة والتبعية ، والسيطرة والخضوع ، والاحترام والطاعة ، والقسوة واللين ، والحب والكراهة ، والعدوانية والتسامح ، والغضب والحلم أو الصبر ، ونحو ذلك ، والتي تعتبر سمات تكاملية أو انماطاً سلوكية تكاملية (٨٦) ، نقول أن مثل هذه الدراسة تتطلب القيام بدراسة حقيقية للمجتمع أو الجماعة ، والتي يتوقف النجاح فيها على أمرين : الأول يتعلق بحجم المجتمع المدروس ، والثاني بالبيئة التي يمضيها الباحث الأنثروبولوجي في ذلك المجتمع (٨٧) ، وكلما صغر حجم المجتمع وتعددت رقعته ومساحته وتميزت معالمه وحدوده سهل على الباحث تتبع نظمته الاجتماعية ودراسة نسقه الاجتماعي كوحدة متميزة (٨٨) . أما بالنسبة للبيئة الزمنية فلا بد للباحث أن يمضي عاماً كاملاً على الأقل في المجتمع الذي يدرسه حتى يستطيع التعرف على كل مظاهر الحياة وأنواع النشاط الاجتماعي على مدار السنة (٨٩) ، وأهمية هذين العاملين - حجم المجتمع والمدة الزمنية - تظهر بصورة أوضح عند عملية تسجيل كل عناصر التراث الشفاهي المحلية الخاصة بالمجتمع الصغير الذي يدرسه الباحث - كالقرية أو القبيلة - مع ربط ذلك التراث المحلي بالتراث الشعبي العام الخاص بالمجتمع الأكبر ، والاهتمام بالتعرف على المواقف والظروف والمناسبات التي تستخدم فيها تلك العناصر الشفاهية ، وما تتضمنه من مغزى ومعنى وما تحويه من

Bateson, G., op. cit., p. 95.

(٨٦)

(٨٧) أحمد أبو زيد ، الطريقة الأنثروبولوجية لدراسة المجتمع ، مجلة كلية الآداب - جامعة الاسكندرية ، المجلد العاشر ١٩٥٦ ، ص ٩٦ .

(٨٨) أحمد أبو زيد ، الطريقة الأنثروبولوجية لدراسة المجتمع ، المرجع السابق ، ص ٩٦ .

(٨٩) أحمد أبو زيد ، الطريقة الأنثروبولوجية لدراسة المجتمع ، المرجع السابق ، ص ٩٧ .

Hunter, D. E & Whitten, p., op. cit., p. 173.

(٩٠)

(٩١) أحمد أبو زيد ، الطريقة الأنثروبولوجية لدراسة المجتمع ، المرجع السابق ، ص ٩٧ .

Barbu, Zev., op. cit., p. 43.

(٩٢)

والقديم الخاص بذلك المجتمع ، حيث إن ذلك له أهمية كبيرة في التعرف على ثبات وتغير بعض سمات الشخصية القومية من خلال تلك المقارنة ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإنه في تلك المجتمعات ذات التاريخ المكتوب أو المجتمعات التقليدية - مثل مصر والهند على سبيل المثال - نجد أن التراث الشفاهي يرادف التراث الشعبي الذي يكون مميزاً للأغلبية العظمى من السكان ، والذي يطلق عليه ردفيلد **R. Redfield** اسم « التراث الصغير » وذلك في مقابل ثقافة النخبة أو الصفاة التي يطلق عليه « التراث الكبير »^(٩٨)، فالتراث الشعبي الذي يؤلف الثقافة الشعبية يشارك فيه أكبر عدد من أفراد المجتمع أو الشعب ، حيث يتميز عن الثقافة الخاصة أو ثقافة الصفاة بذلك الحجم الكبير من جمهور الشعب^(٩٩)، ولذلك فهو يمثل المجتمع وشخصية ذلك المجتمع أصدق تمثيل ، وخصوصاً إذا أدركنا أن الثقافة الشعبية لا تخضع لثقافة الخاصة بل هي نتاج الجماهير أو الشعب نفسه^(١٠٠) ، وذلك الشعب يكون موجهاً بالتراث ، كما يذهب إلى ذلك ديفيد ريزمان **D. Riesman** فإن له علاقة وظيفية محددة مع الأعضاء

للمجتمع^(٩٣) ، وأهميته تتمثل في أنه يعتبر دليلاً على استمرار التراث ، وخصوصاً في الثقافة الشفاهية التي يحرص فيها الرجل الشعبي لأن يستمع للأقوال الثمينة والمأثورات المتعلقة بالماضى^(٩٤) ، بالإضافة إلى التعرف على الأساطير والحكايات القديمة المميزة للمجتمع المدروس ، إذ أن كل مجتمع أو أمة من الأمم القديمة ذات التاريخ القديم والمكتوب قد طور أشكالاً أسطورية متميزة خاصة بها^(٩٥) ، هذا بالإضافة إلى التعرف على الأساطير التي يعيش فيها المجتمع في الوقت الحاضر^(٩٦) حيث يمكن بذلك التعرف على القيم والمعتقدات القديمة ، إذ أن الدراسة الأنثروبولوجية تهتم بإبراز ما ترسب في الحكايات من معتقدات وتصورات قديمة ، وإن بدت هذه المعتقدات والتصورات في شكل جديد يتناسب مع الظروف الحضارية التي يعيشها الإنسان^(٩٧) ، وهنا فإن الأنثروبولوجي يجب أن يهتم بالبعد التاريخي ، وخصوصاً عند مقارنة عناصر التراث الشفاهي الموجودة في المجتمع الحاضر - والذي يدرسه دراسة حقلية - بعناصر الأدب أو التراث المكتوب

Duncan, H.D., op. cit., p.6

(٩٣)

Ong, W. J., "World As View and World As Event" in *American Anthropologist*. 1969.

(٩٤)

Vol. 71. p.641.

Larue, A., *Ancient Myth and Modern Man*. Prentice-Hall, Englewood Cliffs.

(٩٥)

New Jersey. 1975. p.3.

Ibid, p. 4.

(٩٦)

(٩٧) نبيلة إبراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، مكتبة القاهرة الحديثة ، بدون تاريخ من ٢٥٥ .

Foster, G. M., "Introduction" to *Peasant Society: A Reader*. by Jack Potter & M. N.

(٩٨)

Diaz and G. M. Foster. Little Brown and Company Boston. 1967. p11.

Gans, Herbert. J., *Popular Culture and High Culture*. Basic Books, Inc. Publishers,

(٩٩)

New York. 1974. p.21.

Ibid, "Preface". p. IX.

(١٠٠)

Riesman, D., op. cit., p.8.

(١٠١)

من العلاقة بين العناصر ، أي في اختيار الوسائل البديلية للهدف بالقدر الذي يسمح فيه الموقف بالبديلات أو باختصار التوجيه المعياري للفعل^(١٠٦) . وإذا كان ذلك هو المفهوم العام للفعل ، فكيف لنا أن ندرس التراث الشفاهي أو الأدب الشفاهي طبقاً لذلك المفهوم ؟ وهل ذلك التراث وخصوصاً الأساطير والروايات والقصص والحكايات الشعبية تتضمن مواقف تشبه المواقف الفعلية الحقيقية من الفعل الاجتماعي الواقعي ؟ وهل تتضمن أشخاصاً أو أبطالاً لهم أدوارهم في ذلك الفعل الاجتماعي ؟

وفي الواقع وكما يقول مالينوفسكي - **B. Mali-novski** إن أية رواية أو قصة أو حكاية تكون مرتبطة أساساً بطريقة غير مباشرة بالموقف الذي تشير إليه ، حيث إن كلمات قصة أو حكاية ما يصبح لها معنى بسبب الخبرة السابقة للمستمعين ، وإن معناها يعتمد على مضمون الموقف المشار إليه ، ليس بنفس الدرجة ولكن بنفس الطريقة كما هو بالضبط في حالة الكلام في الفعل *speech in action* ، وإن الاختلاف في الدرجة له أهمية حيث إن الكلام الروائي يشير إلى الموقف ولكن بطريقة غير مباشرة ، أما الطريقة التي يكتسب فيها معناها فيمكن أن تفهم فقط من الوظيفة المباشرة للكلام في الفعل^(١٠٧) بحيث إن الأبطال والأفعال والموضوعات

الأخرين في الجماعة^(١٠٢) ، كما أن كل الأفراد يتطابقون إلى حد كبير مع ذلك التراث ، ويتطابقون مع أنماط السلوك التقليدية في ذلك المجتمع والتي يكتسبونها خلال السنوات المبكرة من التنشئة الاجتماعية المركزة^(١٠٣) واضعين في الاعتبار أنه في الثقافة الشفاهية ليس هناك تعليم خاص ، بل إن التعليم يكون عاماً ومثاعاً^(١٠٤) لكل الأفراد وذلك من خلال التراث الشعبي أو الشفاهي العام ، ومعنى ذلك أنه عندما يصبح النسق الثقافي راسخاً فإن نمط الحياة الذي يجب أن تتكيف معه أجيال المستقبل يصبح دائماً أو مستديماً^(١٠٥) .

وإذا انتقلنا إلى نظرية الفعل الاجتماعي - التي تمثل الإطار النظري للدراسة - نقول مع تولكوت بارسونز **T. Parsons** إن أي فعل يتضمن ما يلي : - أولاً ، فاعلاً ما ، ثانياً - هدفاً ما - أي حالة مستقبلية من الأمور توجه نحوها عملية الفعل ، ثالثاً : يجب أن يؤدي في موقف ما ، وهذا الموقف يمكن تحليله إلى نوعين من العناصر : أولاً - تلك التي لا يمكن للفاعل أن يتحكم فيها أو يغيرها طبقاً لأهدافه ، ثانياً - تلك التي يمكن للفاعل أن يتحكم فيها أو تكون تحت سيطرته ، والأولى يطلق عليها مشروط ، والثانية وسائل ، رابعاً : هناك ما يكون متضمناً في تصور هذه الوحدة ، وهو نوع معين

- | | |
|---|-------|
| Ibid, p.11 | (١٠٢) |
| Ibid, p.11 | (١٠٣) |
| Ong, W. J., op. cit., p.643 | (١٠٤) |
| Hallowell, A. Irving., <i>Culture and Experience</i> . Schoken books, New York. 1967. p.13. | (١٠٥) |
| Parsons, T., <i>The Structure of Social Action</i> . A Free Press. Paperback. New York, Collier-Macmillan Company. 1968. Vol. 1. p.44. | (١٠٦) |
| Malinowski, B., "The Problem of Meaning in Primitive language" in <i>Meaning of Meaning</i> , by C.K. Ogden and I.A. Richards. Routledge & Kegan Paul Ltd. London. 10th impression 1972. p.313. | (١٠٧) |

أنساق الفعل ، وأن كل نسق يحاول أن يوجد أو يخلق فعلاً مناسباً يوافق نوع القيمة التي من خلالها يعتبر النسق أفضل^(١٠٩) (*) ، ويرى بيرك أنه عند تحليل الرواية أو القصة يجب أن نهتم بخمسة مصطلحات ضرورية في البناء الروائي وهي « الفعل » و « المنظر » Scene و « الفاعل » و « الوسيطة » و « الغرض » وكلها تدور حول الدوافع ، فيجب أن يكون لديك عمل ما الذي يسمى الفعل وهي « أسماء ما يحدث في الفكر والعمل » والآخر الذي نطلق عليه « المنظر » وهو « الخلفية التي يقع فيها الفكر والعمل » وأيضاً يجب الإشارة إلى الشخص « الفاعل » الذي يؤدي الفعل ، وما الوسائل والأدوات التي يستخدمها ؟ أي « الوسيطة » ، أما « الغرض » فهو الذي يكون خلف فعل ما أو حول شخصية الذي فعل الفعل أو كيف فعله ثم الدوافع التي تدفعه^(١١٠) ، ويمكن تلخيص ذلك في خمسة أسئلة تتطلب الاجابة ، وهي :

- ١ - ماذا حدث ؟ « الفعل » .
- ٢ - متى وأين وقع ؟ « المنظر » .
- ٣ - من فعله ؟ « الفاعل » .
- ٤ - وكيف فعله ؟ « الوسيطة » .
- ٥ - ولماذا ؟ « الغرض »^(١١١) .

في الرواية الشفاهية لا تكون منفصلة عن الواقع الانساني^(١٠٨) ، ولكن ماذا عن العناصر الأخرى المؤلفة للتراث الشفاهي ، ونقصدها الأغاني والمراثي الشعبية ، والمأثورات والحكم والأمثال الشعبية ؟

في الحقيقة نجد أنه من أجل أن يتحدد دور التراث الشفاهي ، وإسهامه في دراسة الفعل الاجتماعي وأنماط السلوك ، وسمات الشخصية المشتركة أو العامة المرتبطة بتلك الأنماط فإن عناصر التراث الشفاهي - في مجتمع ما - يجب أن يقسم إلى قسمين كبيرين يخضع كل منهما لنوع معين من التحليل الانثربولوجي ، وهذان القسمان هما : أولاً : الأساطير والروايات والملاحم والقصص والحكايات الشعبية أو ما يؤلف « الواقع الروائي » ثانياً : المراثيات والأغاني الشعبية والمأثورات والحكم والأمثال الشعبية .

وبالنسبة للقسم الأول الذي يؤلف الواقع الروائي - بما يحتويه من أساطير وروايات وملاحم وقصص وحكايات شعبية - فإن التحليل الانثربولوجي يستند أساساً على ما ذهب إليه بيرك Burke إلى أنه يمكن تجريد الفعل الاجتماعي أو السلوك من القصة على أساس أن الفعل المثالي Idealactin ينمو من خلال

Ong, W. J., op. cit., p. 641.

(١٠٨)

Duncan, H.D., op. cit. p. 97.

(١٠٩)

Duncan, H.D., p. 94.

(١١٠)

Ibid, pp. 94-95

(١١١)

* يجب ان نذكر هنا انه ليس بيرك Burke هو اول من استخدم نظرية الفعل في تفسير وشرح بناء الفعل في حدود وظيفته في مجتمع ما ، بل ان دوركيم E. Darkheim استخدم تركيبات روائية في تحليله للشعبية على اساس انها مثال او نموذج للفعل الاجتماعي ، كما ان رادكليف براون Radcliffe-Brown في كلامه عن الاندماي قال « ان العالم هو خشبة المسرح الذي يلعب عليها المسرحية الاجتماعية (انظر - Dun-can, H.D., p. 86 - 87) وهذا ما اكده ايفانز بريشارد E.E. Evans - Pritchard عندما قال ان عالم الانثربولوجيا لا يتم في

المسرحية بالفاعلين الا من حيث هم اشخاص يلعبون ادوارا معينة (انظر

Hallpike, c.r. "Is there A Primitive Mentality" in the Journal of the Royal Anthropological institute june. 1976, Vol. 11. No.2. p. 253.

فقط على مضمونات او محتويات الرواية بل على شكلها ، فدافع الفعل تكون محدة بنمط الحياة والاهتمامات الأساسية للناس ، وإن الروايات أو القصص تعطينا صورة عن ذلك ^(١١٤) حيث انها - كما يقول بول رادين Paul Radin - تكون مرتبطة أولا وقبل كل شيء بمحاكاة الواقع ^(١١٥) ، وإن ذلك ينطبق على الأساطير حيث انها تكون مؤسسة على تجارب وخبرات الحياة اليومية ، وإن الأحداث أو الافعال في الأساطير تعكس الحياة الاجتماعية الواقعية للناس واهتماماتهم وشواغلهم ^(١١٦) .

أما بالنسبة للقسم الثاني من عناصر التراث الشفاهي ، ونقصد بها الأغاني والمراثي الشعبية والمأثورات والحكم والأمثال الشعبية ، نقول إن ما ينطبق على الأساطير والروايات والحكايات الشعبية من تجريد للفعل الاجتماعي والكشف عن الأنماط المثالية للسلوك في الواقع الروائي لا ينطبق على تلك العناصر الشفاهية من أغاني ومرثيات وحكم وأمثال شعبية ، حيث إن الاهتمام في هذه المرحلة سيكون مركزا على دراستها في الفعل الاجتماعي الواقعي ، بمعنى دراستها بين الوحدات الاجتماعية أو الأفراد الذين يؤلفون المجتمع ، والذين يستخدمون تلك الحكم والأمثال والمأثورات الشعبية في مواقف معينها ، ويرثون المراثيات ، ويتغنون بالأغاني الشعبية على اختلاف موضوعاتها وأهدافها والظروف المرتبطة بها ، وخصوصا إذا أدركنا أن تلك المراثي والأغاني والحكم والأمثال

وعلى هذا الأساس ، فإنه من خلال تجريد الفعل الاجتماعي من الواقع الروائي - سواء تمثل في أسطورة أو ملحمة أو قصة أو حكاية شعبية - يمكن التعرف على تلك الأنماط السلوكية (المثالية) المتبلورة في الأفعال والأدوار التي يلعبها الفاعلون « الأبطال » - في القصة - من الجنسين ، باختلاف أعمارهم ، بحيث إن كلا من هؤلاء الفاعلين أو الأبطال يمثل نمطا سلوكيا متصفا بصفات أو سمات شخصية معينة ومرتبطة ببعض الأدوار المناطة به على أساس أن الشخص يدرك على أنه بيان أو مظهر للأدوار ، فالشخصية هنا تظهر على أنها سلسلة متصلة غير منقطعة من الأداء المسرحي تلعب أمام مشاهدين مختلفين ، بحيث تصبح الشخصية أو الفاعل ما يفعله ^(١١٢) ، فالشخصية هي أنساق من الفعل تنبع من تفاعل النفس « الذات » مع الدور ^(١١٣) ، ومعنى ذلك أنه يمكن التعرف على سمات شخصية الأفراد في الواقع الروائي - والتي تمثل السمات المعيارية « المثالية » المرغوب فيها ، أو السمات غير المثالية المرغوب عنها - ومدى انطباق سمات الشخصية على الأفراد في الواقع الفعلي أو الواقع الاجتماعي الذي يعيشون ويتفاعلون فيه ، ونستشهد هنا بقول فرانز بواس Franz Boas الذي يذهب إلى أن حكايات الناس التي تدور أحداثها عن الحياة اليومية تكون ذات أهمية بالنسبة لهم ، وهي دلائل وشواهد على حال أو نمط حياتهم كما أنها تعتبر انعكاسا دقيقا لعاداتهم ، وإن الاختلافات في الحياة الثقافية التي تنعكس في الأدب لها تأثير بعيد المدى ليس

Ruddock, R., *Roles and Relationships*. Routledge & Kegan Paul. London, 1969. p.24. (١١٢)

Ibid, p. 26. (١١٣)

Boas, Franz., "Literature Music and Dance" in *General Anthropology*. edited by (١١٤)

F. Boas. D. C. Heath and Company. Printed in U.S.A. 1938. p. 601.

Radin, p., *African Folktales*. Ballingen Series Pricenton University Press. 1964. p. 12. (١١٥)

Bous, F., "Mythology and Folklore" in *General Anthropology op. cit.*, p. 622. (١١٦)

يتعامل فقط مع الأفعال ، وكان منهجه علميا لأنه مؤسس وقائم على الملاحظات التجريبية وليست الفنية (١٢٣) ، ولذلك فانه من خلال ملاحظة ودراسة السلوك الاجتماعي الفعل الواقعي أو المتوالي للأفراد في مجتمع معين ، ومن خلال التركيز على ما يقولونه أو ينطقون به - بصورة متكررة أو بشكل اعتيادي وتلقائي من حكم وأمثال شعبية أو ما يتغنون به من أغان ، ويرثون من المراثيات الشعبية في حياتهم الواقعية أو في تفاعلهم الاجتماعي فانه يمكن التعرف على نوع القيم الاجتماعية والأخلاقية السائدة أو المشتركة التي تحكم وتوجه سلوكهم ، وتلك القيم تصبح سمات شخصية مميزة لهم مثل قيم الصبر والشجاعة ، والأمانة ، والوداعة والتسامح والمبادأة ، أو القسوة والخشونة والعدوانية ، على سبيل المثال ، والتي تصبح في نفس الوقت - من خلال اشتراكهم جميعا فيها - سمات شخصية يتسم أو يتصف بها الأفراد الذين يؤلفون ذلك المجتمع ، بحيث يمكن القول بأنهم يتسمون بسمات الصبر والشجاعة والأمانة ، والوداعة ، والتسامح والمبادأة ونحو ذلك من صفات وسمات شخصية ، حيث إنه من الصعب - على حد تعبير نورمان تشانس Norman Chance - فصل القيمة عن الشخصية ، فعندما يكون شخص ما مدفوعا بأن يفعل

والأقوال الماثورة بصفة عامة تكون مرتبطة بواقع الفعل (١١٧) ، كما أن الشعب أو الناس غير المتعلمين يقيمون المعرفة الشفاهية مثل الأمثال والأقوال الماثورة على أنها الشكل الوحيد من الحكمة (١١٨) ، هذا بالإضافة الى أنه في أمثال الناس توجد تقارير وحقائق تخص شخصياتهم وطبائعهم وآراءهم ومشاعرهم وعاداتهم وعرفهم أو ما يمكن أن يطلق عليه « فلسفة العوام » (١١٩) ، فالسلوك والشخصية يتحددان بصورة أساسية بطبيعة الكلمات التي نستخدمها (١٢٠) سواء كانت في شكل حكمة أو مثل أو مأثور شعبي أو أغنية شعبية ، إذ أن الأغنية هي الأخرى تعبر عن الانفعال مثلما تعبر عن الأفكار ، فهي مزج بين الموسيقى (اللحن) - الذي يكون شعبيا - والذي يعبر عن الانفعال ، والكلام الذي هو تعبير عن الأفكار (١٢١) وخصوصا أن الأغنية الشعبية تكون نابعة من الجماعة وتدين بوجودها الى الجماعة (١٢٢) .

وفي الواقع ان أهمية دراسة المراثيات والأغاني والمأثورات والحكم والأمثال الشعبية في واقع الفعل الاجتماعي يمكن أن تتضح في النقطتين الآتيتين ، أولا : أننا نأخذ بما ذهب اليه رادكليف براون Radcliff - Brown من أن الأفعال يمكن ملاحظتها بينا الدوافع والمعتقدات ليست كذلك ، ولذلك فانه كان

(١١٧) Malinowski, B., "The Problem of Meaning in Primitive Language" op. cit., p. 322

(١١٨) Ibid., p. 322.

(١١٩) Westermarck, E., "The Study of Popular Sayings" in Frazer Lectures op. cit., p. 198.

(١٢٠) — Huxley, A., "Words and Their Meanings" in **The Importance of Language**, edited by Maw Black. Prentice Hall inc. America. 1962. p. 2.

(١٢١) Wallascheck, R., **Primitive Music**, Longman and Co. London. New york. 1893. p. 2.

(١٢٢) Lomax, Alan., "Folk Song Style" in **American Anthropologist**. Vol. 61. no. 6. December. 1959. p. 936.

(١٢٣) Walle, Alf. H. "On The Role of Functionalism in Contemporary Folkloristics" in **Journal of American Folklore**. January — March 1977. Vol. 90. No. 355. p. 70.

الذى يتسع عند القمة ويضيق عند القاعدة نجد أن تلك القيمة الاجتماعية أو ذلك الموضوع أو السمة بشكل عام يتسع في الاساطير والقصص والحكايات الشعبية - من حيث التفاصيل - ويضيق رويدا رويدا في المراثيات والأغاني الشعبية - من ناحية التفاصيل أيضا - بحيث تأخذ أكثر الأشكال بلورة واختصارا وتركيزا في المثل الشعبي ، إذ أن المثل الذى يتألف من بضع كلمات قليلة مختصرة يمكن أن يشير إلى أسطورة أو ملحمة أو حكاية أو قصة شعبية ، أو أغنية شعبية طويلة ، حيث إن أحد تعريفات المثل الشعبي هو أنه يشير إلى حكاية قصيرة رمزية ذات مغزى أخلاقي تصف سلوكا إنسانيا (١٢٦) . وهذا بالتالى يؤكد على رسوخ القيم وسمات الشخصية المشتركة ووجودها في صور مختلفة من أشكال التعبير .

ما هو محدد ثقافيا على أنه مرغوب فيه ، وعندما تكون قيمه متشابهة أو مماثلة لقيم الثقافة التى هو جزء منها ، فإن القيم الاجتماعية والثقافية وسمات الشخصية تكون متطابقة إلى حد كبير (١٢٤) ، وبالتالي يمكن القول أن هذه العناصر - أى المراثى والأغاني والحكم والمأثورات والأمثال الشعبية - بالإضافة إلى أنها تشترك مع الأساطير والقصص والحكايات الشعبية فى أنها تؤلف التراث الشفاهى أو الثقافة الشعبية الظاهرة التى تتبلور فيها سمات وأنماط السلوك المثالي ، إلا أنها تمتاز بأنها تندمج فى السلوك الواقعى أو المنوالى ، وخصوصا ذلك الذى يسترشد بالمأثورات والنصائح والأمثال الشعبية التى هى خلاصة التجربة اليومية التى صارت ملكا لمجموعة اجتماعية ، وأصبحت جزءا لا ينفصل من سلوكها فى حياتها اليومية الجارية (١٢٥)

ونقول كلمة أخيرة هنا ، وهى أنه بذلك المدخل الانثربولوجى القائم على المنهج البنائى الوظيفى والموجه باطار من نظرية الفعل الاجتماعى فى تحليل عناصر التراث الشفاهى - بقسميه الكبيرين التى سبقت الإشارة إليها - نكون قد قدمنا محاولة علمية - نأمل أن نجد لها قبولا لدى المشتغلين بالدراسات الانثربولوجية والفولكلورية - لدراسة الشخصية القومية لمجتمع ما ، ولقد سبق تطبيق هذا المدخل الانثربولوجى فى الدراسة التى قمت بها تحت إشراف الاستاذ الدكتور « أحمد أبو

ثانيا : إن المراثيات والأغاني والمأثورات والحكم والأمثال الشعبية ، لا تعكس - فقط - الواقع الاجتماعى ، والقيم الاجتماعية وسمات الشخصية المشتركة التى تظهر فى كل من السلوك المعيارى (المثالى) والسلوك الواقعى المنوالى ، بل هى تلخيصات مركزة للواقع الروائى - بما فيه من أساطير وملاحم وقصص وحكايات شعبية - لذلك المجتمع ، فلو جاز لنا وصف عناصر التراث الشفاهى - التى تدور حول قيمة اجتماعية أو سمة شخصية معينة - بأنها تشبه « القمقم »

Chance, Norman. A., "Eskimo Values and Personality" in *Man In Adaptation. The Institutional Framework*. Aldine Publishing. 1973. p. 360. (١٢٤)

Boadi, Lawrence. A., "The Language of The Proverb in Akan" in *African Folklore*. by R. M. Dorson. op. cit., p. 18. (١٢٥)

Champion, Selwyn., G., "Introduction" to *Racial Proverbs: A selection of The Word's Probverbs arranged linguistically* by S. G. Champion. Routledge & Kegan Paul Ltd. London. 1966. p. XV. (١٢٦)

اعتقد أن الشخصية القومية تكون قابلة للدراسة والتحليل ، ويمكن لنا فهمها . . وربما يكون من الأفضل أن ننتظر خمسين عاما حتى تنمو وتتطور أساليب ومناهج الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع ، وعلم النفس ، قبل أن نحاول القيام بذلك العمل الشاق الصعب بوسائل غير مناسبة ، (١٢٨) (*)

زيد ، ، والتي تناولت إحدى سمات الشخصية القومية لمجتمعنا المصري ، وهذه الدراسة : « الصبر في التراث الشعبي المصري : دراسة أنثروبولوجية » (١٢٧) (*) وبذلك نقول - ان جاز لنا ذلك - انه قد تحققت نبوءة جيوفري جورير Geoffrey Gorer - وان كنا قد ادخرا عشرين عاما - عندما قال عام ١٩٥٠ « انني



(١٢٧) السيد حافظ الأسود ، الصبر في التراث الشعبي المصري : دراسة أنثروبولوجية ، رسالة ماجستير (لم تنشر) كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية ١٩٧٨ .

* انظر ايضا التقرير الثالث من سلسلة ابحاث اعادة بناء الانسان المصري ، التي قامت بها جامعة الاسكندرية ، وبه دراسة عن « الصبر في التراث الشعبي المصري » .

Gorer, G., op. cit., p. 258.

(١٢٨)

* يجب الاشارة الى ان المقال المذكور في ذلك المرجع السابق الذي كتبه جورير G. Gorer عن الشخصية القومية ، مأخوذ أصلا من : Science news, No. 18. pp. 105 - 22 (Penguin Books 1950).

المراجع :

نكتفي هنا بذكر أهم المراجع والمقالات التي ورد ذكرها . هذا بالإضافة الى أنه توجد مراجع ومقالات أخرى أشرنا إليها من خلال هذه الدراسة .

أولا : المراجع العربية :

- ١ - د . أحمد أبوزيد : الطريقة الانثروبولوجية لدراسة المجتمع ، مجلة كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية ، المجلد العاشر ، ١٩٥٦ .
- ٢ - د . أحمد أبوزيد : تايلور ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٧ .
- ٣ - د . أحمد أبوزيد : البناء الاجتماعي ، الجزء الأول ، المفهومات ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، طبعة ثانية ، ١٩٧٠ .
- ٤ - د . أحمد أبوزيد : حضارة اللغة ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثاني ، العدد الأول الكويت ١٩٧١ .
- ٥ - د . أحمد أبوزيد : مقدمة عن الانثروبولوجيا والفولكلور ، دراسات في الفولكلور ، تأليف : د . احمد ابوزيد ، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٧٢ .
- ٦ - د . أحمد أبوزيد : ماذا يحدث في علوم الانسان والمجتمع ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثامن - العدد الأول ، الكويت ١٩٧٧ .
- ٧ - أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي ، مكتبة النهضة المصرية ، طبعة ثانية ١٩٥٥ .
- ٨ - السيد حافظ الأسود : الصبر في التراث الشعبي المصري : دراسة انثروبولوجية (رسالة ماجستير لم تنشر) كلية الآداب - جامعة الاسكندرية ١٩٧٨ . وانظر أيضا سلسلة أبحاث عادة بناء الانسان المصري ، التي قامت بها جامعة الاسكندرية ، « التقرير الثالث » وبه دراسة عن « الصبر في التراث الشعبي المصري » .
- ٩ - محمد الجوهري : علم الفولكلور ، الجزء الأول ، دراسة في الانثروبولوجيا الثقافية ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٧٨ .
- ١٠ - نبيلة ابراهيم : الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق مكتبة القاهرة الحديثة - بدون تاريخ .

ثانيا : المراجع الأجنبية :

- 1 — Arewa, Ojo, E, and Dans, Alan, "Proverbs and Ethnography Speaking Folklore" in American Anthropologist. 1964. Vol. 66. No. 6.
- 2 — Arnolt, William. B., Theories of Personality. Macmillan Publishing Co., Inc. New York. 1974.
- 3 — Barbu, Zev., "Popular Culture: A Sociological Approach" in Approaches to Popular Culture. Edited by C.W.E. Bigsby Edward Arnold (publishers) Ltd. London 1976.
- 4 — Bascom, W., "Folklore" In International Encyclopedia of Social Sciences. 1972.
- 5 — Bateson, Gregory., Steps to An Ecology of Mind. Intertext Books. London. 1972.
- 6 — Beals, R. L., & Hoijer, H., An Introduction To Anthropology. The Macmillan Co. New York. 1953.
- 7 — Ben-Amos, Dan., "Toward A Definition of Folklore In Context" in Cultural and Social Anthropology. by Peter B. Hammond. Macmillan Publishing Co., Inc. New York. 1975.
- 8 — Benderly, J. B., and Others., Discovering Culture, An Introduction To Anthropology. D. Van Nostrand Co., New York. 1977.
- 9 — Benedict, Ruth., Patterns of Culture. Routhedge & Kegan Paul. Ltd. London. 10th impression. 1968.
- 10 — Boadi, L. A., "The Language of The Proverb In Akan" in African Folklore. by R. M. Dorson. Anchor Books Doubleday & Co., Inc. Garden City. New York. 1972.

- 11 — Champion, S. G., *Racial Proverbs. A selection of the World's Proverbs arranged linguistically.* Routledge & Kegan Paul. LTD. London. 1966.
- 12 — Chance, N.A., "Eskimo Values and Personality" in *Man In Adaptation: The Institutional Framework.* By Y. A. Cohen. Aldin Publishing. 1973.
- 13 — Cohen, Y.A., "The Individual In Adaption" in *Man In Adaptation* by Y. A. Cohen. Aldin Publishing. 1973.
- 14 — Dorson, R. M., *African Folklore.* Anchor Books Doubleday & Co., Inc. Gardin City. New York. 1972.
- 15 — Downs, Robert., "The Oral Tradition Introduction" to *The Story Experience.* By James B. Wilson. The Scare Crow Press. Inc. Metucien. N. J. & London. 1979.
- 16 — Duncan, H.D., *Language and Literature in Society.* The Bedminister Press. New York. 1961.
- 17 — Durkheim, E., *Education and Sociology.* Translated by Sherwood Fox. The Free Press Glencoe Illionis. 1956.
- 18 — Evans-Pritchard, E.E., (Four Zande Tales) In *The Journal of The Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland.* January to June. 1965.
- 19 — Finnegan, Ruth., "Attitudes To The Study of Oral Literature In British Social Anthropology" in *Man:* March 1969 Vol. 4. No 1.
- 20 — Foster, G. M., "Introduction" to *Peasant Society: A Reader* by Jack Potter, Marry N. Diaz and G. M. Foster. Little Brown and Company. Boston. 1967.
- 21 — Frazer, J.G., *Folk-Lore In The Old Testament.* Macmillan Co. Limited 1918.
- 22 — Gans, Herbert. J., *Popular Culture and High Culture.* Basic Books, Inc. Publishers. New York. 1974.
- 23 — Giovannini, M. J., "A Structural Analysis of Proverbs In a Sicilian Village" in *American Ethnologist.* May 1976.
- 24 — Gorer, G , "The Concept of National Character" in *Personality: Its Nature, Society and Culture.* edited by Clyde Kluckhohn and H. A. Murray and David Schneider. Alfred A Knope. New York. 1956.
- 25 — Gutman, R. and Wrong. D. H , "David Riesman's Typology of Character". In *Culture and Social Character.* Edited by S. M. Lipest and Les lowenthal. The Free Press of Glencoe Inc. New York. 1961.
- 26 — Hallowell, A. I., *Culture and. Experience.* Schoken Books, New York. 1967.
- 27 — Honigmann, John. J., *Culture and Personality.* Harper & Brother. New York. 1954.
- 28 — Hunter, D. E., and Whitten, P., *Encyclopedia of Anthropology* Harper & Row. Publishers. New York. 1976.
- 29 — Hxley. Aldous., "Words and Their Meanings" in *The Importance of language.* Edited by Maw Black. Printice Hall Inc. U.S.A. 1962.
- 30 — Hsu, Francis. L. K., *Psychological Anthropology.* Schenkman Publishing Co., Inc. Cambridge Messachusetts. U.S.A. 1972.
- 31 — Inkeles, Alex. "Personality and Social Structure" in *Socioligy Today.* Edited by R. K. Merton, L. Broom and J. S. Cottrell. Basic Books. Inc. Publishers. New York. 1959
- 32 — Jacobs, M, and Stern, B. I., *An Outline of General Anthropology.* Branes & Noble. Inc. New York. 1950.
- 33 — Keesing, F. M., "Anthropological Use of The Term Culture" in *Make Men of Them.* edited by Charles Hughes. Rand Mc. Mally & Company Chicago. 1979.
- 34 — "The Abstract or "Construct "Nature of Anthropological Concepts" in *Make Men of Them.*

- 35 — Kroeber, A. I., *Anthropology: Culture Patterns and Process*. A Harbinger Book. Harcourt Brace & World Inc., New York & Burlingame 1963.
- 36 — Larne, G. A., *Ancient Myth and Modern Man*. Prentice hall, Eglewood Cliffs, New Jersey. 1975.
- 37 — Linton, Ralph., *The Study of Man*. Appleton - Century crofts, Inc. New York. 1936.
- 38 — Lowie, Robert, *Are We Civilized?* George Routhedge & Sons Ltd. London. Printed in U.S.A. 1929.
- 39 — ———, *The History of Ethnological Theory*. Rinehart Co. Inc. New York. 1959.
- 40 — Lomax, Alan., "Tolk Song Style" in *American Anthropologist* Vol. 61. No. 6. December. 1959.
- 41 — Malinowski, B., *Argonauts of The Western Pasific*. Routledge & Kegan Paul. London. 1960.
- 42 — ———, "Myth in Primitive Psychology" in *Frazer Lectures*, edited by Warren & Dawson. Macmillan and Co. Limited. London. 1932.
- 43 — Malinowski, B., "The Problem of Meaning in Primitive Language" In *Meaning of Meaning*. by C.K. Ogden and I.A. Richards Routledge & Regan Paul Ltd. London 10th imperssion 1972.
- 44 — Marett, Robert, *Anthropology*. Oxford University Press. 1944.
- 45 — ———, "The Beginnings of Morals and Culture: An Introduction to Social Anthropology" in *An Outhine of Modern Knowledge* edited by W. Rose. Victor-Gollenez Ltd. London. 1931.
- 46 — Mead, M., "National Character and the Science of Anthropology" In *Culture and Social Character* by S.M. Lipest. 1961.
- 47 — 'An Anthropologist At Work: Writings of Ruth Benedict. An Atheling Book Atherton Press. New York. 1966.
- 48 — Murphey, Murray, "An Approach to The Historical Study of National Character" in *Context and Meaning In Cultural Anthropology* . by Melford E. Spiro. The Free Press, New York. 1965.
- 49 — Ong, W.J., "World As View and World As Event" in *American Anthropologist*. Vol. 71. 1969.
- 50 — Parsons, T., *The Structure of Social action* Macmillan Company New York. Vol 1. 1968.
- 51 — ———, *The Social System*. The Free Press. New York. 1952.
- 52 — Radin, Paul, *African Folktales* Ballingen Series Princeton University Press. 1964.
- 53 — Riesman, David, *The Lonely Crowd*. New Haven & London. Yale University Press. 1977.
- 54 — Sapir, E., "The Unconscious Patterning of Behavior In Society" in *Make Men of Them*, by C.C. Hgbes. 1972.
- 55 — Spence, Lewis, *Myth and Ritual In Dance, Game and Rhyme* Watts & Co. London. 1947.
- 56 — Tylor, Edward, B., *Anthropology: An Introduction to The study of Man and civilizations*. Watts & Co. London. Vol. 11 1946.
- 57 — ———, *The Origines of Culture*. Harper Torchlooks. Harper & Brothers Publishers. New York. 1972.
- 58 — Vansina, Jan., *Oral Tradition*. Translated by H.M. Wright. Aldine Publishing Company Chicago 1965.
- 59 — Wallace, A.F.C., *Culture And Personality*. Random, House, New York. 1966.
- 60 — Wallaschek, R., *Primitive Music*. Longman, Green and Co., London. New York. 1893.
- 61 — Walle, Alf., "On The Role of Functionalism in Contemporary Folkloristics" in *Journal of American Folklore*. January-March. 1977. Vol. 90. No. 355.
- 62 — Westermarck, Edward., "The Study of Popular Sayings" in *Frazer Lectures*. edited by Warren & Dawson. Macmillan and Co. Limited London. 1932.

صدر حديثا

مقدمة :

ما أحوج شبابنا أن يتعرفوا على مناهج البحث العلمي ، أو الكيفية التي يفكر بها العلماء للوصول إلى كشف حقائق الكون والحياة ، وخصوصا ان التفكير والبحث العلمي بمثابة عالم قائم بذاته ، ورغم أنه يبدو معزولا عن الناس ، إلا أنه يؤثر في حياتهم بطرق مباشرة ، أو غير مباشرة ، فلم يترك فيها مجالاً إلا طرقه ، ولا سبيلا الا سلكه ، وحقق بذلك أهدافا لا نستطيع لها هنا حصرا ، لكن الإنجازات العلمية الضخمة والمتشعبة في الطب والزراعة والاتصالات والصناعة ووسائل الحروب والدفاع .. الخ .. الخ هي خير شاهد على ما نقول .

والكتاب الذي نحن بصدد تقديمه هنا هو محاولة طيبة لتعريف الناس بمناهج العلم ، وحياة العلماء .. ورغم أن عنوان الكتاب هو « نصيحة لعالم شاب » ، إلا أنه ليس مقصورا على تقديم النصائح لمن يريد أن يتخذ البحث العلمي سبيلا ، بقدر ما هو إيضاح لمنهج العلم خاصة ، وفلسفته عامة .. فالواقع أن البداية القديمة للعلم كانت فلسفية لدرجة كبيرة .. أي آراء ونظريات واجتهادات منطقية في أغلب الأحيان ، وظلت هكذا ردحا طويلا من الزمان ، دون أن تتمخض عن تقدم حقيقي للبشرية ، ولم يحدث التقدم إلا بوضع الآراء والنظريات في « أتون » الاختبار - نعني التجربة العلمية التي توضح الفرق بين ما هو صحيح ، وما هو خاطيء ، ويوم أن بدأت التجارب المقتنة أو المرسومة تشق طريقها ، بدأت الكشوفات العلمية في التعبير عن نفسها ، إلى أن أوصلتنا إلى الدرجة الهائلة من المعرفة التي نعيشها في أيامنا الحاضرة .

نصيحة لعالم شاب

عرض وتعليق عبد المحسن صالح

الكتاب والكاتب :

والواقع أن الكتاب الذي بين أيدينا - أي « نصيحة لعالم شاب » لا يحتوي من النصائح إلا جزءا صغيرا ، أي أننا لو جمعناها ، فلن تشغل إلا حوالي ٢٠٪ من حجم الكتاب ، أما الباقي فيتعرض لمنهج العلم ، والفلسفة العلمية ، والهدف من التجربة وما يتمخض عنها من نتائج تبصرنا بحقائق الأشياء ، وهذا ما سوف نتعرض له ، ونعلق عليه .

ولقد صدر الكتاب في عام ١٩٧٩ عن دار نشر هاربر ، رو (Harper & Row) ، ويقع في ١٠٦ صفحة ، هذا بالإضافة إلى فهرس وتمهيدين : أحدهما للمؤلف للتعريف بالغرض من كتابه ، والثاني للبروفيسور ألبرت ريز Rees - رئيس مؤسسة الفريد سلون Sloan ، (وهي تضم نخبة ممتازة من العلماء) ، وفيها يشرح لنا أهداف سلسلة الكتب التي تصدرها المؤسسة ، والهدف تبصرة الناس بفروع العلم المختلفة . . ويحتوي الكتاب على ١٢ فصلا ، وكلها توغلت في فصوله ، بهت النصائح وتضاءلت ، ليحل محلها فلسفة علمية لها وزنها ، وهي ليست من نتاج قريحة المؤلف ، بقدر ما جاء معظمها من اطلاعاته على فلسفات أرسطو وبيكون وكانط وويستر وبوبر وهويل وروسو . . الخ . . الخ ، ولقد أشار هو إلى ذلك حقيقة ، ولاشك أن الكتاب ممتع ، وخصوصا لمن درس أصول الفلسفة والمنطق وماشابه ذلك ، فالآراء التي ساقها المؤلف كانت مركزة ، ولا يلم بمضمونها إلا مَنْ كانت له اطلاعات فلسفية وعلمية لأبأس بها . . ولهذا فإن المحتوى الأعظم من الكتاب قد يضمن بفهمه على القاريء العادي ، أضف إلى ذلك أن الكاتب كان كمن يكتب من « برج عاجي » . . ولم لا ؟! . . فهو يريد أن يثبت جدارته في الأسلوب الأدبي المنمق ذي المستوى

الرفيع ، كما أثبت جدارته من قبل في الأسلوب والمنهج العلمي ، وإلى هنا يحق لنا أن نقدم بذرة عن التاريخ العلمي والوظيفي للمؤلف .

فمؤلف هذا الكتاب هو البروفيسور « سير » بتر . م . ميداور Medawar العالم ذائع الصيت في بحوثه الكثيرة والعميقة التي تتناول أجهزة المناعة في الأجسام الحية ، وما يتصل بها من زراعة الأنسجة والأعضاء ، والأسباب الكامنة وراء لفظ الجسم لها ومحاربتها ، ثم استنباط الوسائل التي تجعل من زراعة الأعضاء أمرا ممكنا إلى حد ما ، ولطالما قرأت له العديد من البحوث القيمة في مجالات علمية وطبية متخصصة ، ولقد استحق على هذه البحوث جائزة نوبل عام ١٩٦٠ . هذا وقد بدأ « سير » ميداور حياته العلمية في معمل البروفيسور ه . فلوري Florey بجامعة أكسفورد ببريطانيا حين كَوَّن فلوري مدرسة علمية لعزل البنسيلين وتنقيته ودراسة أثره على محاربة البكتيريا التي تسبب الأمراض ، ثم دخل ميداور - بعد ذلك - مجال بحوث زراعة الأنسجة والأعضاء ، ثم مارس البحوث في مجال التجريب الباثولوجي (علم الأمراض) ، ولقد شغل مناصب عدة : منها رئاسة بعض الأقسام الجامعية في برمنجهام ولندن ، ثم عيّن في منصب مدير المعهد البريطاني القومي للبحوث الطبية ، وهو الآن مهتم بالبحوث التي تتناول بيولوجية الأورام السرطانية بمركز البحوث الاكلينيكي التابع لمجلس البحوث الطبي ببريطانيا ، وله عدة مؤلفات منها « فن الحلول » (١٩٦٧) ، الأمل في التقدم (١٩٧٤) . وعلم الحياة - بالمشاركة مع زوجته (١٩٧٧) . ثم هذا الكتاب الذي بين أيدينا .



في الفصل الأول (وهو مقدمة الكتاب) يوضح المؤلف أن مفهوم العلم الأساسي يتركز في إدراك أسرار

مع المنهج العلمي دون أن يضيفوا إلى العلم شيئا يذكر ، ويضرب لذلك مثلا بفني التحاليل الذي يشرف مثلا على حمام سباحة ، فيأخذ عينات من الماء ، ويحلل محتوياتها بطريقة روتينية معروفة - صحيح أنه يحصل على نتائج ، وعلى أساسها يحدد جرعة الكلور التي تقتل الميكروبات ، لكنه لا يقدم للعلم جديدا ، ومن هنا لا يعتبر عالما بمعنى الكلمة .

لكن ميداور يعترض على ذلك بقوله « لكن انتظر . . . ان العالم هو ما ينجزه العالم » . . . فقد يكون هذا الفني شخصا ذكيا وطموحا ، فيدرس ويتعلم أصول العمل الذي يؤديه ، وقد يغير فيه ويحور لمصلحة العلم ، أي أنه يضيف له شيئا ، وفي هذه الحالة فلا مناص من اعتباره عالما ، لا شخصا مؤجرا يؤدي وظيفة روتينية .

وبعد ذلك يتعرض المؤلف للشوائب والنقائص القليلة التي قد تدخل مجال العلم ، وتلوث قُدسيته ، ويحذر العلماء الشبان منها ، ويهاجمها بشدة ، ومن هذه العيوب أن يبالغ المشتغل بالعلم في علمه ونبوغه وطموحه ، ويدّعي مثلا أن بحوثه قد تهنز العالم . . إلى آخر هذا الحماس الصبياني . . لكن ليس هناك من هو أعظم من العالم الأمين في علمه ، وليس هناك أيضا ما هو أوقع من عالم يدّعي العلم على غير علم ، أو ينسب لنفسه ما ليس له فيه حق .



وببدأ الفصل الثاني بعنوان طويل يتخذ النمط التساؤلي التالي : كيف أعرف إن كنت أصلح لأكون

العالم الطبيعي الذي نعيش فيه ، والبحث التجريبي هو وسيلتنا لتحقيق ذلك ، لكن هناك أنشطة علمية أخرى لابد أن نأخذها في الاعتبار ، منها - على سبيل المثال - الإدارة العلمية ، والصحافة العلمية ، والتعليم والإشراف العلمي ، والتطبيق وما يتصل به من تكنولوجيا الصناعات المختلفة التي تتناول تجهيز الدوائيات والأغذية والمواد التخليقية وما شابه ذلك .

ويعطينا بعد ذلك إحصائية عن عدد الذين يشتغلون في مجال العلم ، ويطلقون على أنفسهم لقب علماء Scientists . ففي أمريكا وحدها ما يزيد على ٣١٣ ألف عالم ، وفي بريطانيا حوالي ٢٢٨ ألفا ، وفي العالم كله يوجد من العلماء ما يتراوح عددهم ما بين ٧٥٠ ألفا إلى مليون عالم^(١) ، وإن معظم هذا العدد يمثل شبّاب العلماء ، وهؤلاء في حاجة إلى نصيحة وتوجيه ، حتى يصبحوا علماء أكفاء .

ورغم أن مؤلف الكتاب يعمل في مجال البحوث البيولوجية ، إلا أنه - كما يقول - لن يركز نصيحته للعلماء الشبان الذين يعملون في هذا الحقل ، بل سيجعل نصائحه أكثر شمولية لمن يشتغلون في مجالات أخرى كعلم الاجتماع والأنثروبولوجي وآثار الحضارات القديمة والعلوم السلوكية وما شابه ذلك ، أي أن مجال الكتاب لن يقتصر فقط على العلماء الذين يتعاملون مع انابيب الاختبار والتشريح والتصنيف والميكروسكوبات والأجهزة الأليكترونية ، بل أيضا مع كل ما له صلة بالعلوم الإنسانية الأخرى ، ومع ذلك يعود ليصطدم بتعريف العالم كعالم طبيعي ، فهناك مثلا من يتعاملون

(١) ويعني هذا أن أمريكا الشمالية وبريطانيا يضمّان وحدهما أكثر من ٥٠٪ من عدد العلماء الموجودين في العالم أجمع ، رغم أنهما يمثلان حوالي ٦٪ فقط من عدد سكان العالم .

باحثا علميا ؟ . . والجواب : أن أحدا لا يستطيع أن يتنبأ بذلك ، وخصوصا فيما يتعلق بالبحث عن حقيقة ما زالت أسرارها مطوية ، إذ قد يكتشف الباحث المبتدي أن التجارب التي أجراها لم تحقق ما كان يراود عقله من نظريات أو أفكار ، وقد يصاب بصدمة أو خيبة أمل ، ولهذا ينصح ميداور العالم الشاب أن يزود قوسه بأكثر من سهم ؛ إذ يحدثنا المؤلف بأنه قد مرّ في بداية حياته العلمية بتجربتين فاشلتين ، ولم يكتشف ذلك إلا بعد مرور سنتين من البحث المتواصل ، ومر بفترات عصيبة ومريرة ، لكنه لم يياس ، وعلى المبتدي أن يتقبل النتائج السلبية بصدر رحب^(٢) وأن يعيد النظر في أنماط تفكيره ، ليطلق سهمه التالي .

ويتعرض ميداور للحواجز التي يمكن أن تدفع الشباب ليصبحوا باحثين علميين ، وأهم هذه الحواجز هو حب الكشف والاستطلاع ، أو على حسب ما يقول إيمانويل كانط إنه « السعي الجساد لكي نكتشف عن حقيقة الأشياء » . ويضيف ميداور : إن ذلك لا يقتصر فقط على المشتغلين بالعلم ، بل إن هذا الدافع قد نراه عند بعض الناس ، فعندما يعرف تفسير ظاهرة طبيعية غمّت على إدراكه ، فإنه يسعد لذلك . . ويضيف أيضا « إن المعرفة وحدها لا تدعو إلى الرضا ، بل ينشأ الرضا من معرفة أن شيئا قد عرف » . (هكذا !) .

ويقول ميداور : كثيرا ما سألني الناس : ما الذي صنع منك عالما ؟ . . ويجب : إنه لا يستطيع أن ينسلخ من ذاته ليعطي جوابا مقنعا ، لكنه كان دائما ينظر إلى

العلماء على أنهم أعظم شيء مثير يمكن أن يكون ، ثم إن الذي أثار فيه وجبه في الدراسة والبحث العلمي هي رآءاته منذ الصغر لكتب الخيال العلمي ، وخصوصا فيما كتبه جول فيرن ، هـ . ج . ويلز . . كما أن الكتب العلمية الرخيصة والمبسطة التي قرأ فيها عن الكون والذرة والأرض والمحيطات . . الخ ، كانت من ضمن الدوافع التي حفزته لدراسة العلم (وهذه نصيحة ضمنية يقدمها ميداور من خبرته . . أي أنه ينصح الشباب بالقراءة منذ الصغر) .

ثم يتساءل على لسان العلماء المبتدئين : هل أنا ذكي بما فيه الكفاية لكي أكون عالما ؟ . ليس ذلك حتما ، فلا يجب أن نبالغ في مهارات الذكاء التي يتطلبها البحث العلمي ، ولا يجب أيضا أن نقلل من شأنها ، ومع ذلك فإن فروع العلم المختلفة تتطلب مهارات مختلفة كذلك ، ويضرب لذلك مثلا بعالم الحشرات وعالم الرياضة أو الفيزياء ، فبالرغم من أن البعض قد يعتبرون عالم الفيزياء أكثر ذكاء ، إلا أن ذلك ليس عدلا ، لأن علم تقسيم الحشرات مثلا يحتاج أيضا إلى مهارات ودقة وتأمل ولمحات ذكية ، وعموما . . فالعلماء لا يعتبرون أنفسهم « عجيبة » خاصة ، أو أنهم حادو الذكاء ، بل إن كثيرين منهم ذوو ذكاء عادي .

وينصح ميداور الشباب الذين يريدون دخول مجال البحث العلمي ، ثم يكتشفون أنهم متبرمون بمناهجه ، أو غير مقتنعين به كأسلوب حياة ، أو أنهم لن يقدموا جديدا نظرا لقلّة طموحهم في هذا المجال ، فعليهم أن

(٢) إن بعض العلماء يعتبر النتيجة السلبية نتيجة على أية حال ، وخصوصاً مع المبتدئين في البحث العلمي ، لأنها - على أية حال - نتيجة توضح شيئا محدداً ، وتوجه المشرف على البحث المبتدي إلى أفكار أخرى ، وأحيانا ما تقود النتائج السلبية إلى كشوفات لها وزنها ، لكن مجال ذلك ليس هنا ، ويكفي أن نذكر مثلاً أن العالم الرياضي الشاب ديراك قد توصل يوماً إلى نتيجة سلبية ، ولم يقبلها أحد ، ومع ذلك فقد قادت العلم فيما بعد إلى اكتشاف المادة والمادة المضادة .

الذي يرون فيه تحقيقاً لطموحهم وآمالهم ، لا أن يتقدموا لأية وظيفة يعلن عنها دون أن يقابل ذلك رغبة أو هوى في نفوسهم . . ثم إن أي باحث في أي عمر يرغب في التوصل إلى كشافات أو نتائج هامة ، فعليه أن يختار لذلك مواضيع حيوية وهامة ، ولكي يتحقق الباحث المبتدئ من ذلك ، فعليه أن يعرض موضوع بحثه في ندوة دراسية محدودة (Seminar) يدعو إليها أعضاء هيئة البحث في القسم أو المعهد ، فإذا اكتشف مثلاً أن عدد الحاضرين كان قليلاً ، أو أن أحداً لم يناقشه في شيء ، فذلك يعني أن موضوع البحث فاقتر وغير جذاب وغير هام ، ولا شك أن ذلك علامة غير طيبة ، وعليه أن يراجع نفسه ، أو يراجع المشرف على بحثه .

والنصيحة التالية للذين حصلوا على الدكتوراة ، فمن رأي ميداور أن الباحث الذي حصل على هذه الدرجة في تخصص ضيق - عليه ألا يستمر طوال حياته في نفس هذا الأفق الضيق ، بل يجب عليه أن يوسع دائرة الأفق في فروع أخرى لها صلة بمجال بحثه^(٣) ، ولا شك أن حضور المؤتمرات العلمية ، وما يدور فيها من مناقشات هادفة ، وما يقدم من موضوعات جديدة ومبتكرة ، أو بالاحتكاك المباشر وتبادل الرأي بين كبار العلماء ، أو بين كبارهم وصغارهم ، من الأمور الهامة في تزويد الباحثين بأفكار علمية جديدة ، وخبرات قد لا تتاح لهم في المعامل والمكتبات^(٤) .



يمجروه إلى غيره ، غير آسفين على ذلك ، لأن البحث العلمي ليس وظيفة ، بقدر ما هو رسالة سامية يجب الاقتناع بها تماماً .



« على ماذا أقوم بالبحث ؟ » . . كان ذلك هو السؤال الهام التالي الذي طرحه ميداور كعنوان للفصل الثالث . . ويهدف للإجابة بتقديم مقارنة بين التقليد القديم والحديث في البحث العلمي ، فقديماً كان الخريج يعتبر نفسه أنه قد وصل إلى درجة من العلم تؤهله لأن ينكب على البحث العلمي بعد تخرجه في المعهد أو الجامعة مباشرة ، لكن الأمر يختلف الآن ، فلقد تشعبت العلوم . وتفرعت أساليب البحث بدرجة يصعب فيها على الخريج أن يحزم أمره بنفسه ، بل إن من الواجب - وفي معظم الأحيان - أن يتدرب الخريج على طرق البحث أولاً ، وأن يختار له مشرفاً يرتاح إلى علمه وقدرته وطباعه ، وأنه سيكون له نعم العون في توجيهه لحصوله على درجة الماجستير أو الدكتوراه ، ثم إن هذه الدرجات العليا ليست شاهداً على أن الباحث قد وصل في تخصصه إلى درجة تدعو إلى التكبر والغرور ، بل هي فقط بداية ، أو أنها بمثابة « جواز مرور » يدخله في مجال زمرة العلماء ، ويتعاون مع غيره .

وينصح ميداور الخريجين الذين يتوقون إلى مواصلة البحث في موضوع يرون أنه مثمر وجذاب وله مستقبل . . عليهم بعد ذلك أن يختاروا القسم أو المعهد

(٣) الواقع أن فروع العلم المختلفة قد أصبحت متشابكة ومتداخلة ، وبحيث يصعب الفصل بينها ، لأنها يخدم بعضها بعضاً ، فعلم الحياة الآن (البيولوجي) قد دخل مجاله علماء فيزياء وكيمياء وهندسة والبكروبيات ورياضيات . . الخ . . الخ ، ويكفي أن نشير هنا إلى أن كشف الشفرة الوراثية في خلايا الكائنات الحية قد تم بالتعاون بين عالم فيزياء وعالم بيولوجي ، واستحقاق ذلك جائزة نوبل ، والبحث الناجح هو من يعرف كيف يصطاد من العلوم الأخرى ما يراه مفيداً لتخصصه .

(٤) من المؤلم حقاً أن بعض المسؤولين عن تقدم البحث العلمي في الدول النامية يعتبرون حضور المؤتمرات العلمية ترفاً لا مبرر له ، اللهم إلا إذا تقدم الباحث ببحث ليصبح بمثابة جواز مرور لحضور المؤتمر ، وهذا الادعاء يحتاج إلى إعادة النظر ، وما ذكره ميداور يكفي لتوضيح ذلك .

على ان الباحثين من الطراز القديم يصرون على ضرورة قيام الباحث المستجد باستنباط وتركيب الأجهزة التي سيجري عليها بحوثه بنفسه ، بحجة انهم قد فعلوا ذلك في بداية حياتهم العلمية ، لكن ذلك زمن قد مضى ، حيث كانت الأجهزة فيه بسيطة ، وهذا يختلف عن اجهزتنا الحالية المعقدة غاية التعقيد ، لكن ذلك لا يمنع من احتياج الباحث المبتديء لاستنباط جهاز بسيط يراه ضروريا في تجاربه ، وما دامت خاماته موجودة ، فلا شيء يمنع من قيامه بتركيبه مستعينا بالفنيين المساعدين في مجال البحوث^(٥) .

ومما يشجع الباحث المستجد على استمراره في بحثه والتحمس له ، وهو حصوله على النتائج ، حتى لو لم تكن نتائجه جديدة تماما ، أو ربما كانت تكرارا لشيء سبق بحثه وبفكرة محورة ، لكنها على أية حال تعطيه ثقة في النفس ، واحساسا بأنه قد أصبح في زمرة العلماء ، وبناتجه هذه يستطيع أن يتشجع ويشارك بكلمة أو رأي إذا ما أتاحت له الفرصة لحضور ندوة أو مؤتمر في مجال تخصصه ، وقد تواتيه الفرصة ليقول مثلا : إن خبرتي الشخصية في هذه المسألة هي كذا وكذا ، أو إنني وجدت كذا ، أو إن هذه الطريقة تعطي نتائج أفضل من تلك ، وبالاختصار يتولد لديه الاحساس بأنه قد أصبح مهما ، فيتولد عنده المزيد من الحماس .

ومما يخفف الرهبة على الشبان أن كثيرا من العلماء الكبار لم يكونوا يحلمون بما وصلوا إليه من إبداع علمي ، وخصوصا إذا راجعوا ماضيهم مع بدايات بحوثهم المتواضعة ، وقد تتساهب الدهشة والعجب

والتساؤل التالي « كيف أعد نفسي لكي اكون عالما أو عالما أكفأ ؟ » . . هو العنوان الذي اتخذ ميداور للفصل الرابع من الكتاب ، فيشرح أولا كيف يصطدم الباحث الحديث بأجهزة البحث المعقدة والمتطورة ، ولهذا فقد يؤجل القيام ببحوثه ، حتى يستطيع ان يتدرب عليها ، ويعرف تفاصيلها ، لكن ذلك بداية غير موفقة ، اذ قد يؤدي الى نوع من الاضطراب النفسي الذي لا لزوم له ، وخصوصا في بداية حياة العالم الشاب . . فالكثير من الباحثين المتمرسين القدامى قد لا يرحبون كثيرا بتدريب انفسهم على نمط جديد من البحوث أو الأجهزة المتطورة التي تدخل حياتهم عنوة ، ما لم يدفعهم الى ذلك دافع قوي لتغيير طرق البحث النمطي التي مارسوها لسنين طويلة ، ومن اجل هذا وجبت النصيحة للمستجدين في البحوث ، فعليهم ألا يهابوا شيئا ، فكل شيء يمكن السيطرة عليه وتشغيله مادام التحمس للبحث هو رائدهم .

وقد يعتقد كثير من الباحثين الشبان أن البداية تستلزم أيضا الانكباب على قراءة المراجع والبحوث المنشورة ، وقد يستمر ذلك شهورا طويلة ، ظنا منهم أنه خير وسيلة تفتح عقولهم ، وتوسع مداركهم على أصول البحث ، وتجعل منهم علماء كبارا ، لكن الاطلاع لن ينتهي ابدا ، وقد يؤدي ذلك إلى فتور حماسهم نحو البحث التجريبي . . لكن ذلك لا يعني ألا يقرأ الباحث أو يطلع ، بل يجب عليه ان يفعل ذلك ، ولا يغالي فيه ، وأن يجمع - في الوقت ذاته - بين بحوثه العملية ، وبين زيارة المكتبة للاطلاع كلما دعت الحاجة الى ذلك .

(٥) ما زلت أتذكر في بداية حياتي العلمية قول المشرف على بحثي ، وهو يمثل بالمثل العامي « الشاطرة تغزل برجل حمار » . . أي على أن اعتمد على نفسي في تركيب الأجهزة التي يلزمها بحثي . . وقد كان ، رغم ما يستلزمه ذلك من ضياع الوقت والجهد ، تدريب مفيد في الاعتماد على النفس والتغلب على الصعاب .

ويشجع على ذلك مستندا إلى ما حققته مدام كوري من أهداف علمية ممتازة . . لكن ليست ظروف كل النساء المشتغلات بالعلم مثل ظروف مدام كوري ، لأن العلم يتطلب تفرغا وجهدا وتضحية ، وكثيرا ما لا يتاح ذلك للنساء بحكم أنهن مسئولات عن تربية النشء والوضع والحمل والرضاعة وإدارة شؤون البيت وماشابه ذلك ، لكن ذلك لا يمنع من تفوق المرأة في العلم ، طالما أتيحت لها نفس الظروف التي تتاح للرجال ، ثم إن بعض الرجال غير متعجبن دائما ، وقد تفوق بعض النساء على كثير من الرجال^(٦) .

إن النظرة إلى المرأة الباحثة على أنها أقل جدارة وتحصيلا في البحث العلمي من الرجل ، بسبب الاختلاف الموروث في طبيعة الجنس ، هو نوع من التعصب غير المريح - على حد قول ميداور ، ومن هذا التعصب ينفلد إلى تعصب آخر يتمثل في النعرة القومية أو الشعوبية (أسوة بالنعرة القبلية) . . إذ قد نسمع عن تقدم دولة عن دولة أخرى في مجال خاص من مجالات العلم ، كأن يقال مثلا إن علم الكيمياء علم فرنسي أو ألماني ، وإن الذين يريدون نبوغا في علم الكيمياء ، فعليهم أن يدرسوه في المعاهد أو الجامعات الألمانية ، لكن ذلك ظن خاطيء ، ويدل على ذلك بأن المعاهد العلمية الكبيرة في الدول المتقدمة تجمع طلبة بحوث من كل الجنسيات ، ولا أحد يستطيع أن يدلل على أن سلالة من البشر أذكى من سلالة أخرى ، أو أكثر منها عطاء أو

عندما يكتشفون أنهم دخلوا ميدان البحوث بشيء من التهور والطيش واللامبالاة ، أو أنهم كانوا قليلي الخبرة والدراية ، ومع ذلك فقد شقوا طريقهم ونجحوا ، لأن عقولهم كانت متحمسة ومتعطشة دائما للكشف .

وعلى الباحث المستجد أن يتبع مبدأ « المتاح لا المستحيل » ، وهي عبارة مأخوذة عن بسمارك وكافور Cavour ، إذ وصفا فن السياسة على أنه « فن متاح » . . لكن ذلك لا يعني أن يختار المبتدئ القضايا العلمية السهلة التي تتمخض عن نتائج سريعة وميسرة ، بل يعني أن يبحث عن الوسائل الكفيلة بإيضاح وتفسير القضايا التي تقابله في البحث ، ويختتم المؤلف هذا الفصل بفقرة صغيرة يوضح بها ما يعنيه ، ويضرب لذلك مثلا بنفسه فيقول : لقد بدأت حياتي كطبيب عالم جاد باستنباط الوسائل الكفيلة بالكشف عن مدى التفاعل الكائن من جراء زراعة نسيج من فأر أو إنسان في فأر أو إنسان آخر^(٦)



وعن كفاءة الجنس والعنصر البشري في تقدم العلم يفرد لذلك بابا خامسا ، فعندما نطرح سؤالا كهذا : هل الرجل أكفأ من المرأة في مجال البحوث العلمية ؟ . . ففي رأيه ببساطة أن العلم يحترم من يحترم نفسه في رحابه ، ولا فرق هنا بين رجل وامرأة ، رغم أن البعض قد يسخر من اعتبار المرأة عالمة ، والبعض الآخر يفخر

(٦) ومغزى هذا لا يخفى على لبيب ، لأن عملية نقل نسيج من كائن وزراعته في كائن آخر تبدو بسيطة ظاهريا ، أو هي تقع تحت بند المتاح ، لكن ما يتبع ذلك هو الأمر الصعب ، وهو الذي يحتاج إلى شرح وتعليل . . لما هو السر الكامن وراء لفظ الجسم لأي نسيج غريب مزروع فيه ؟ . . إن ذلك يتطلب معرفة وبعثا عميقا في أسرار أجهزة المناعة ، وكيفية التغلب عليها ، لكي تنجح زراعة الأعضاء . . وهذا ما مكّن ميداور من الحصول على جائزة نوبل - كما سبق أن ألمحنا .

(٧) من خبرتنا الشخصية نميل إلى القول بأن المحصلة النهائية في الإنتاج العلمي تكون أكثر عند الرجال منه عند النساء ، مع أخذنا في الاعتبار أن يتساوى عدد النساء مع الرجال .

استيعاباً للعلم ، لكن الظروف الميسرة والإدارة الحسنة في الدول المتقدمة هي التي تعطيها فرصتها المميزة .

ثم إن القول أيضاً بأن سلالة اليهود أو المجر سلالة ذكية ، ليس له ما يبرره ، ويقدم لنا ميداور إحصائية ليدلّل بها على ذلك ، إذ أجرى هنري جودارد بحثاً على محصلة الذكاء للمهاجرين إلى أمريكا ، فوجد أن ٨٣٪ من اليهود ، ٨٠٪ من المجرين لم يكونوا أذكىاء ، ويرجع سبب ظهور عدد من مشاهير العلماء والمفكرين من بين اليهود مثلاً إلى أسباب سياسية وعقائدية واجتماعية خاصة ، وليس بسبب ذكاء متوارث في السلالة ، ويشير بعد ذلك إلى قول ديكرت : إن الفطرة الصائبة أو لمحات الذكاء موزعة بالتساوي بين كل الناس .



وفي الفصل السادس وتحت عنوان « سيما وأنماط الحياة العلمية » ، يناقش سلوك العلماء من زوايا مختلفة ، ويعطيهم ما لهم ، ويأخذ ما عليهم . فنراه مثلاً يفند الآراء التي ترمي العلماء بالجمود تجاه الأحاسيس الجمالية في الفن والموسيقى والآداب وما شابه ذلك ، لأن علومهم تبحث في الحقائق المجردة^(٨) ، لكن ذلك ليس صحيحاً في كل الأحوال ، فالعلم ذاته يحمل في طياته جذور الحضارة ، ثم إن لقب « العالم » لا يعني أنه يعرف كل شيء - كما يظن الناس .

وعن علاقة العلم بالعقيدة يبدأ بمحاورة طريفة ننقلها هنا كما هي :

- إن عقيدته عقيدة رجل نبيل (جنتلمان) .
- والصلاة يا سيدي . . ما هي ؟
- ان « الجنتلمان » لا يناقش العقائد !

ويعلق ميداور على ذلك بقوله : إنها جزء من محاورة غير مقبولة ، وهي لا تعني أحداً بذاته ، لكننا لو استبدلنا كلمة جنتلمان « بكلمة « عالم » ، فإن المحاورة قد تعني شيئاً ، لأن العلماء بالفعل لا يناقشون العقائد ، لكن ذلك لا يجب ان يعلن أمام العامة ، ثم إن تهجم العلم على الأديان ليس أقل خطأ من دفاعه عنها - على حسب ما يعتقد ميداور ، فالعلماء لا يتحدثون عن العقائد من مركز القوة التي أضفاها العلم عليهم ، إلا فيما يختص فقط بولعهم لعرض ما تنطوي عليه الطبيعة من نظم مذهلة لا يعرفها الإنسان العادي . (ربما يقصد ميداور بذلك أن الدين متروك لعقيدة الإنسان في المقام الأول ، أو أن النظام المبدع في الكون ، والقوانين الراسخة التي يكتشفها العلم لابد لها من موجد ، لكن ما هي طبيعة او حقيقة هذا الموجد ، فالعلم لا يبحث في ذلك صراحة ، ولا الأديان كذلك ، إذ « ليس كمثله شيء » ، وهو السميع البصير » - على حد تعبير القرآن الكريم) .

ومن الناس من يهاجم العلم ، لأنه أحلّ الطبيعي محلّ الصناعي . . فاللوحة المرسومة غير اللوحة المصورة او المنقولة بوسائل العلم الحديثة ، والموسيقى المسموعة من عازفيها على المسرح غير الموسيقى المسجلة ، والأطعمة المحفوظة ، غير الطازجة . . الخ . . الخ ، لكن ذلك - وإن كان في نظر المتهجمين على العلم شيئاً

(٨) لا مناص من أن نضيف هنا أن كثيراً من العلماء لهم اهتمامات أخرى جمالية وإنسانية غير علومهم ، فميداور نفسه يهوى العلوم الإنسانية ويميل للأدب الكلاسيكية ، كما بزغ منهم الأديب والروائي والموسيقي والفنان والفيلسوف والمثال . . الخ ، فالعلماء - على أية حال - بشر أولاً وأخيراً ، ولهم شعور مرهف .

المعهد ، لكن ذلك لا يعني ان يكون عبدا لهذه التقاليد ، فاذا اصطدمم بتقليد منها ، فليكن ذلك في حدود اللياقة واحترام الغير . . . وعلى العالم المبتدي ايضا أن يكون صادقا مع نفسه ومع نتائجه ، وألا يتحيز لها تحيزا اعمى ، وان يعترف بخطئه ولا يكابر ، ويضرب ميداور بنفسه مثلا ، فيذكر أنه قد أخطأ بدون قصد ، وأن الذي اكتشف خطؤه عالم ناشيء ، ومحمد له ذلك ، فكان ان سحب بحثه بعد ارساله للمطبعة ، وأصلح الخطأ . . . ثم على الباحث ان يكون حريصا في تحليل نتائجه ، وألا يتحيز لنظريته ، ويضيف ميداور « أنني لا أستطيع أن أقدم لأي عالم في أي عمر نصيحة أفضل من هذه النصيحة : ليس هناك ما هو أكثر اقناعا من صحة نظرية تقوم على اساس انها تحمل الخطأ او الصواب من البداية » . . . وهو يعني بذلك عدم التحيز لجانب الرأي الصائب ، بل إن الذي يحدد ذلك هو التجربة العلمية الصادقة ، فهي وحدها التي توضح الغث من السمين ، ثم صمود النظرية بعد ذلك لكل الاختبارات القاسية التي تتعرض لها فيها بعد . . . إن العالم الذي يمدح نفسه ، قد يتحول به الأمر لخداع الآخرين »^(١١)

ولكي يكون العلماء مبدعين في بحوثهم ، فإن ذلك يحتاج إلى مكتبات ومعامل وصحبة طيبة مع العلماء

شيئا - قد أسعد السواد الأعظم من الناس ، فجعل كل شيء بين أيديهم ميسرا^(٩) .

ولكي يصبح الباحث الناشيء عضوا نافعا ومنتجا ، كان لابد أن يضع نصب عينيه التعاون مع زملائه ، وهو تعاون يختلف عن أي شيء آخر ، لأن أي باحث في مجموعة الباحث قد يلعب ذهنه بمسألة جديدة تستحق البحث ، ولا يجب عليه ان يكتفيا عن زملائه ، وألا تدفعه أنانيته لتصبح ملكا له ، أو أن يبحث فيها بمفرده ، فهذا - بلاشك - ضد مبدأ التعاون العلمي المثمر ، لأن الفكرة الجديدة قد تشعل نشاط الفكر في المجموعة ، ومن تبادل الآراء والمناقشات ، تتمخض الفكرة عن أفكار جديدة ، وتخلق جوا من الحماس الذي يقدم العلم دائما ، ثم إن أكثر ما يعكر صفو البحث العلمي هو إعلان الباحث الناشيء في كل مناسبة ان فكرة البحث كانت اصلا فكرته^(١٠) ، أو أن المجموعة قد التقت حول نظريته ، فهذه نقائص يجب ان تمحى ، لأن المشاركة او التعاون متعة اذا اشتغلت على اساس ، لكن ذلك لا يعني تجريد الباحث من افكاره ، ولا ان يصبح « ترسا » في آلة ، فبعض العلماء يستطيعون ان يشقوا طريقهم في البحث بمفردهم .

وينصح ميداور الباحث الناشيء بضرورة احترام التقاليد التي تسير عليها مجموعة البحث في القسم او

(٩) مما لا شك فيه أن حسانات العلم أكثر بكثير من سيئاته - إن صح هذا القول - . . . فالعلم ذاته ليس سيئات ، ولنا هنا في مجال يسمح بعرض ذلك ، لكن يكفي أن نقول إن العلم قد قدم بدائل كثيرة من الخانات التخيلية التي عرضت النقص في الخانات الطبيعية ، ثم إن هذه البدائل قد تكون أرخص وأمتن وأكثر فائدة من الخانات الطبيعية . . . والأمثلة بعد ذلك كثيرة .

(١٠) طبيعي أن العالم الكبير أو رئيس المجموعة لا يفعل ذلك ، فهو يحكم منصبه وخبرته وعمارته الطويلة للبحوث العلمية ، يعرض دائما أفكاره على المجموعة التي هي بمثابة مدرسة علمية تتبعه ، ولهذا فلا مجال هنا في التحدث عن نفسه كما يفعل العالم الناشيء الذي يريد أن يثبت وجوده .

(١١) إن الخداع في مجال العلم سوف يكتشف إن أجلاً أو عاجلاً ، لأن العلم بمثابة « بضاعة » متداولة ، وهي دائماً معرضة للفحص وإعادة ، وعندئذ يظهر زيفها ، فهناك حالات اكتشفت فيها عناصر الخداع والتدليس ، وانتهى فيها الأمر بطرد المخادع من زمرة العلماء إلى الأبد . . . لكن الأمر الأخطر أن يمدح الآخرين أولاً ، ثم يستمرىء اللعبة ، إلى أن يصبح الخداع عنده كالصدق .

وتقتضي الأمانة العلمية أن يعيد كل عالم الفضل لذويه ، ولا يدّعي لنفسه ما ليس له فيه حق ، فأحياناً ما يغفل البعض في بحوثهم المنشورة ذكر النتائج أو البحوث التي توصل اليها سلفهم^(١٣) ، رغم أنهم قد استعانوا بها ، وكأنهم بهذا يوحون لمن يطلع على بحوثهم أن الفكرة فكرتهم ، وهذه بلا شك « خدعة قدرة لا يمكن اغتفارها » - على حد تعبير ميداور .



و « عن العلماء الشبان والكبار » يقدم ميداور الفصل السابع ، فيذكر أن النجاح الفجائي الذي قد يحققه بعض العلماء الشبان قد يكون له آثار ضارة ، لأن ذلك قد يؤدي إلى الغرور والتعالي - ليس فقط على من هم في نفس عمره أو درجته ، بل قد يتعالى أيضاً على من هم أكثر منه حنكة وخبرة وعلماً^(١٤) .

وكالغرور يكون الطموح الزائد ، فالطموح - لا شك - مطلوب ، وهو الذي يزود الإنسان بطاقات متجددة لكي يتقدم ويبدع ، لكن الطموح الزائد قد يشوه شخصية الباحث ، فتراه يدّعي دائماً بأن لا وقت عنده ليضيعه مع زملائه ، أو قد يعزف عن حضور

الآخرين ، ولا شك أن الحياة الهادئة والخالية من المشاكل عامل مساعد في ذلك ، ثم إن العالم لن يكون منتجاً بدرجة طيبة إذا داخله القلق والحرمان والأسى والارهاق المادي والنفسي والعاطفي ، ولا شك أن حياة بعض العلماء الخاصة قد تكون أحياناً غريبة الأطوار ، لكن ذلك لا يجب أن يكون له دخل في طبيعة ونوعية عملهم كباحثين ، وهناك بعض الأمثلة التي ذكرها ، لكن ذلك ليس هاماً ، وخصوصاً أن المجال يضيق هنا لسردنا .

وعن أحقية العالم في السبق في مجال الكشف العلمي ، يشير ميداور إلى أن ذلك قد يخلق جواً من القلق والتوتر في نفسية العالم ، ومن حقه أن تعترف له الهيئة أو الهيئات العلمية بالسبق في هذا الكشف أو ذاك ، فهذا من شأنه أن يثير في نفس العالم الحماس والطموح نحو الإبداع ، والواقع أن المجتمع العلمي الضخم جداً في عصرنا الحالي ينطلق بأقصى سرعته نحو كشوفات كثيرة ، كما أن هناك سباقاً مريراً بين العلماء ذوي التخصص الواحد لتحقيق سبق في كشف علمي له أهميته ومغزاه ، وقد يحدث أن تراود الفكرة ذاتها أكثر من عالم أو مجموعة من العلماء ، لكن تحقيقها تجريبياً يحتاج إلى وقت ، والذي يحققها أسرع ، وينشرها قبل غيره ، فالسابق يرجع إليه^(١٥) .

(١٢) إن أعظم مثال لتوضيح ذلك قد حدث في القرن الماضي . فلقد سمعنا وعرفنا داروين من خلال نظرية التطور ، لكننا لا نكاد نسمع شيئاً عن ألفريد والاس ، رغم أنه قد سبق داروين وحقق نفس الفكرة ، وأرسل البحث لداروين من حزر الهند الشرقية لكي يقرأه وينشره في لندن ، لكن داروين أرجأ بحث والاس ونشره بعد أن نشر بحثه ، وكان له السبق والشهرة ، وقد أخذ بعض العلماء على داروين هذه الخفظة العلمية .

(١٣) من متأثر العلماء العرب القدامى أنهم أعطوا لكل ذي حق حقه ، حتى لو كان صاحب الفكرة مجهولاً . فعندما تحدث بعضهم عن مسألة معينة ، كان يذكر آراء من سبقوه ، فيقول مثلاً : قال فلان ، وقال فلان . . إلى آخره ، حتى إذا وصل إلى رأي غير منسوب لأحد ، يقول : وقال مجهول ، وبعد ذلك يعبر عن رأيه ، وهو ما نعرفه الآن في بحوثنا الحديثة بالمراجع التي استقيناً منها مادة البحث ، ولا بد من ذكرها .

(١٤) ما أجل ما عبرت الحكمة العربية عن ذلك . « لا يزال الإنسان علماً ما طلب العلم ، حتى إذا ظن أنه قد علم ، فقد جهل » ١ .

المجلة ، فمن الأوفق أن يقدم بحثه لزملائه الأقدم منه ، أو لأساتذته لقراءته وتقييمه ، أو من الأفضل أن يلقي بحثه في ندوة يدعوا إليها زملاءه وأساتذته ، وإلقاء البحث يتطلب بدوره شروطاً يجب مراعاتها ، كأن يتجنب الرتابة في إلقائه ، وألا يطيل في التفاصيل ، وأن يركز على النقاط الحساسة في بحثه ، وأن يستخدم وسائل إيضاحية (سبورة أو شرائح أو جداول أو رسومات بيانية . . الخ) ، وأن يكون منظماً ومرتباً في العرض ، وألا يندفع في الشرح بسرعة بحيث لا يستطيع المستمعون متابعة ما يقول . . الخ .

وإذا كان البحث سيلقى في أحد المؤتمرات العلمية التي تحدد لكل عالم زمناً معيناً ، فعلى الباحث ألا ينسى نفسه ، فيسلب الذي يليه حقه في زمنه ، وعليه أيضاً ألا يبتس إذا شعر بشيء من الرهبة وهو يتحدث ، وخصوصاً إذا كانت تلك هي تجربته الأولى ، فالعلماء الكبار قد يحسون بنفس الشعور . . ومن آداب المؤتمرات أو الندوات أن يتابع الحاضرون ما يقوله المتحدث ، مع التيقظ وعدم التملل أو التثاؤب أو المهمة والانصراف عن المتحدث بأحدث جانبية ، فذلك كفيل بتشتيت ذهن المتحدث . . فكما تحب أن يستمع الناس إليك ، فلا أقل من أن تستمع إليهم .

وكتابة بحث للنشر هي أثقل مهمة يتعرض لها الباحث المبتدي ، لأن كتابة البحث العلمي تختلف عن كتابة أي موضوع آخر ، فهو يحتاج إلى جهد ووقت وصبر وتدريب وممارسة ، وعلى من يريد أن يكتب بحثاً علمياً بصورة طيبة - عليه أن يقرأ بحوث غيره ، ويختار النماذج الطيبة ، ويحاول أن يرقى في كتابته إلى مستواها ، لكن ذلك لن يتحقق له إلا بعد تدريبات قد تطول ، وعليه أن يستعين بمن سبقوه في هذا المضمار ،

الندوات والمحاضرات بحجة أنها تأتي في المرتبة التالية لطموحه ، أو قد يعتبر مناقشة الموضوعات العلمية شيئاً مثيراً للضجر والملل ، وبالاختصار يصبح متعاليّاً على كل من حوله (يبدو أن ميداور قد تقابل مع شخصيات غريبة وشاذة ليكتب عنها ما كتب ا) .

ويتحدث المؤلف من خبرته الشخصية عن العلماء الكبار (في السن على الأقل) ، فيذكر أن العالم الكهل لا يريد أن يعترف بكهولته مهما تقدم به العمر ، لأنه يشعر عادة بقدرته على البذل والعطاء ، ويقدم لنا عدداً من العلماء المعمرين الذين ظلوا يمارسون الحياة العلمية رغم أنهم وصلوا إلى سن التسعين ، وكأنهم بذلك يتحدثون الرأي الذي يقول بأن القدرة على الإبداع تتدهور كلما تقدم الانسان في العمر ، ثم إن معظم الاكتشافات الكبيرة قد حققها شبان لم تتجاوز أعمارهم الثلاثين ، لكن ذلك لا يمنع من قدرة الكبار على الإبداع والتوجيه وطرح النظريات أو الآراء الجديدة على العلماء الناشئين من خلال خبرة السنين الطويلة .

وعن فن طريقة عرض النتائج ونشرها في المجلات المتخصصة يقدم ميداور فصلاً ثامناً مستقلاً ، وهو من أهم فصول الكتاب ، رغم أنه لم يفرد له إلا عشر صفحات فقط ، ويذكر ميداور ضمن ما يذكر إن لكل مجلة علمية متخصصة تقليدها ونظامها وتبويبها ، وعلى الباحث أن يقدم لها بحثه مطبوعاً ، مع أخذه في الاعتبار النظام المتبع في هذه المجلة أو تلك (كوضع المراجع والجداول والصور مثلاً) .

وكتابة البحث العلمي وعرضه عرضاً طيباً يستلزم الدقة في كل كلمة وجمله وفقرة ، ولكي يعرف الباحث المستجد قيمة بحثه قبل إرساله لهيئة الفحص العلمية في

الفلاسفة المحدثون أكبر معوق للفكر التجريبي^(١٥) ، إذ يكتب عنه جوزيف جيلانفيل في أحد مؤلفاته ما يلي : إن أرسطو لم يستخدم الأسلوب التجريبي لكي يدل على نظرياته ، لكنه كان يقررها ويقحمها على من حوله ، فيقتنعون بها .

وببداية عصر جاليليو بدأ العلم التجريبي يشق طريقه ، فتجربته المشهورة التي أجراها من فوق برج بيزا ليوضح أن الكتل الثقيلة والخفيفة تصل إلى الأرض في نفس الوقت ، لأنها تسقط بنفس السرعة ، ولقد كان الظن السائد أن الكتل الثقيلة تسقط أسرع من الخفيفة ، فأدحض بتجربته هذا - الرأي الخاطيء ، ومن هنا بدأت المعتقدات القديمة تهتز ، إذ أن كل رأي أو نظرية لا تقوم على أساس تجريبي ، تحوم حول جديتها الظنون والشبهات ، من ذلك مثلاً أن قصة « التوالد الذاتي »^(١٦) ظلت مخيمة على العقول آلاف السنين ، لكن العالم الفرنسي الشهير لويس باستير قد سق هذا الرأي بتجارب دامغة أثبت فيها أن الحياة لا يمكن أن تنشأ هكذا اعتباطاً ، بل تنشأ حتماً من حياة سابقة^(١٧) . . . ولقد هزت نتائج هذه التجارب الاعتقادات الخاطئة السائدة ، ومهدت لظهور العصر التجريبي .

ولقد ركز بكون على ضرورة القيام بالتجربة للتمييز بين النظريات السليمة والخاطئة ، وبعد أن يفند

فلا شك أن توجيحاتهم ستفيده أعظم فائدة ، وعليه أيضاً أن يتعد عن الجمل المطولة ، والعبارات المطاطة ، والكلمات المجازية والتعالي والحدقة وما شابه ذلك ، أي لا بد أن تكون كتابته طبيعية كلما أمكن ذلك ، وأن يعرض فكرته بكلام مختصر وواضح ومفيد ، فقد يكون البحث متضمناً لتتائج طيبة ، ومع ذلك فقد لا يقبل للنشر بسبب الإسهاب والإطناب أو عدم الترتيب بما يتوافق ومنهج المجلة .



^١ وعن « التجربة والكشف » (الفصل التاسع) تبرز أنماط من الفكر حددها ميداور بأربعة : البيكوني والأرسطوي والجاليلي والكانطوني (نسبة لبيكون وأرسطو وجاليليو وكانط) . . فالفكر العلمي قد بدأ فلسفياً ، والذي وضع بذورته هو أرسطو (أو فلاسفة اليونان عموماً) ، لكن ذلك ظل جبراً على ورق ، إذ لا يكفي التطلع والتأمل والتعبير عن الظواهر الكونية ، ذلك أن الحقيقة تخلف نفسها بستارة لا بد من إزاحتها حتى يتجلى لنا ما تحتها ، ولن يتحقق ذلك إلا بالتجربة العلمية . . إننا نعرف مثلاً ماذا يحدث لو قُطرنا سائلاً متخمر ، لكن ماذا يحدث لو أننا أعدنا تقطير المقطر ؟ . .

إن التجربة وحدها هي التي تحدد ذلك . . لقد كان أرسطو مفكراً وفيلسوفاً ، ولم يكن مجرباً ، ولهذا يعتبره

(١٥) ربما كان ميداور يقصد أن أوروبا قبل بداية عصر النهضة كانت تلتزم بفكر أرسطو ، وكان الناس يعتبرون آراءه ونظرياته من المسلمات التي لا تقبل جدلاً ولا مناقشة ، وكان ذلك ضمن الأسباب التي أدت إلى تخلف العلم التجريبي زمناً طويلاً .

(١٦) وهي التي تقول إن الحياة يمكن أن تنشأ تلقائياً من أية مادة عضوية متعفنة ، أي أن ظهور الدود في اللحم التّن إنما ينشأ من عملية التعفن ، أو أن خروج الجعاريين الصغيرة من ورت البهائم إنما جاء من تخمر الروث ذاته ، وما زلنا نسمع عن ذلك حتى الآن في مثل عامي « دود المش منه فيه » . . أي أن الدود ينشأ تلقائياً من اللبن المتخمر ، وليس من بويضات وضعتها ذبابة ، ففقت لتعطي دوداً .

(١٧) الواقع أن لويس باستير لم يكن أول من حقق ذلك - كما يقول ميداور - بل سبقه فيها العالم الايطالي سبالانزاني في النصف الثاني من القرن الثامن عشر على الميكروبات ، ومن قبله فرانثيسكو ريدي على يرقات الدباب التي لا بد أن تأتي من ذباب سابق وضع بويضاته على إيه مادة متخمرة أو متعفنة .

هذه الجوائز له جانبان : أحدهما مشرق ، والآخر مظلم ، فمن الجانب المظلم يقول إن الجائزة قد تصرف العالم عن بحوثه ، ويسعى للانتباه إلى جمعية علمية مشهورة بغرض تحقيق مكاسب - أهمها الشهرة - خارج معامل البحث العلمي ، وتعليقنا على ذلك أن مثل هذه الحالات فردية أو استثنائية ، ولا حكم على الاستثناءات ، ثم يقدم في نهاية الفصل نصيحة عادية جداً للعالم الناشئ مؤداها أن عمله الممتاز هو الذي سيوصله إلى المكانة الممتازة أو الجائزة التي يطمح فيها ، (كأنما العلماء لا يبحثون إلا من أجل التطلع إلى حوافز وجوائز دون أن ينظروا إلى العلم كرسالة عظيمة فيها كشف وطموح ومعرفة !) .

وفي الفصل الحادي عشر ، وتحت عنوان « المعالجة العلمية » يعود ليتعرض بشيء من التفصيل لما سبق أن تعرض له في الفصل التاسع عن أنماط التفكير العلمي ، وعلاقته بالفكر الفلسفي الذي وضع أصوله مفكرون وفلاسفة من أمثال كانط وبيكون و « سير » كارل بوبر Popper . ففكرة التصور الفلسفي يقابلها في العلم النظرية العلمية Hypothesis ، والنظرية بمثابة مسودة لقانون من قوانين الكون ، أو حتى ظاهرة من ظواهره الكثيرة والمختلفة ، ولهذا فإن منهج العلم ليس في اصطلياد الحقائق ، بل في اختبار النظريات التي تقودنا إلى فهم الحقائق .

ويتساءل المؤلف : لكن ، ماذا يفعل العالم لكي يحل قضية من قضايا العلم ؟

أن تلمع في ذهنه فكرة أو نظرية لتدفعه لجمع بعض ملاحظات يراها ضرورية ، وهذه تمل عليه القيام

ميداور - مستعيناً بأراء غيره في هذا المجال - آراء سيكون ، ويتحيز لبعضها ، ويتنقد بعضها الآخر ، يعود إلى لب الموضوع فيذكر أن التجربة العلمية هي التي أوضحت لنا أسرار عالمنا الطبيعي ، ولا شك أن العالم المتمرس يعرف ماذا تعني التجربة الجيدة - ليس فقط في القدرة على تصميمها ووضع خطواتها ، بل أيضاً على صمودها لكل الاختبارات التي تتبع ذلك .

ثم إن كل عناصر الكشف موجودة في الطبيعة ، لكنها لا تظهر إلا لكل من نبشها ، ويذكر ميداور أن الكشف يقع تحت نمطين : تحليلي Analytical وتألفي أو اصطناعي أو تخليقي Synthetic . . فالتألفي هو معرفة ظاهرة أو عملية أو حالة من الحالات غير المعروفة من قبل ، ولهذا فإن الاكتشافات الكبرى في العلم تقع تحت هذا النمط من الكشف ، فالاكتشاف حدوث الطفرة في الكائنات هي من النوع التألفي ، أما الكشف التحليلي فهو الذي يتناول - على سبيل المثال - كشف الشفرة الوراثية في الكائنات ، ثم ترجمتها على هيئة بروتينات ، وهذا الكشف أهم من سابقه ، لأنه يهد لنا الطريق لمعرفة السبل التي تنتجها النظم الحية لتؤدي إلى الطفرة (١٨) .



وعن الجوائز والحوافز يكتب ميداور فصلاً مقتضباً ، ولا يشتمل على معلومات مفيدة ، وخصوصاً فيما يتعلق بموضوع هذا الكتاب ، فهو تارة يحدثننا عن شرف الانتهاء إلى عضوية أوزمالة الجمعية الملكية بلندن ، وتارة أخرى عن جائزة نوبل أو غيرها من جوائز أخرى تمنحها الدول لعلمائها المتفوقين ، والغريب أن ميداور يذكر أن منح

(١٨) الواقع أن هذا التقسيم قد يجرنا إلى مناهات علمية وفلسفية غير واضحة المعالم ثم إن ميداور لم يكن مقتنعاً في تقسيمه هذا ، لأن المثال الذي قدمه لا يبين بوضوح الحدود الفاصلة بين كشف تحليلي واصطناعي ، ونحن نعتبر ذلك مبالغاً في آراء لا تقدم ولا تؤخر .

الحوية فيما بعد ، واستخدمت بفاعلية كبيرة في محاربة البكتيريا التي تسبب الأمراض في الإنسان والحيوان !

هل هي «ضربة» حظ ؟ . . هل هي صدفة؟ (٢٠) . . أياً كانت الأمور ، فإن «الحظ لا يضرب ضربه إلا مع العقول المهيأة لذلك» - على حد قول العالم الشهير باستير . . إذ أحياناً ما يحدث أن تتجلى ظاهرة الكشف أمام بعض العلماء ، لكنهم لا يعرفون كيف يستفيدون منها ، لأن أفكارهم تكون مهيأة لخط تجريبي معاكس ، ومن الأمثلة الدالة على ذلك أن العالم الإنجليزي ويليام هارفي كان يبحث في عملية الإخصاب ، وقد أوضحت له العمليات التشريحية التي قام بها في القرن السابع عشر كثيراً من الحقائق عن الجهاز التناسلي ، والمبيض على وجه الخصوص ، لكنه لم يعرف (أو ربما لا يريد أن يعرف) أن المبيض هو الذي يفرز البويضات التي تشارك في عملية الإخصاب مع الحيوانات المنوية ، وسر ذلك أنه كان مقتنعاً بفكرة أرسطو القديمة عن الإخصاب - أي أن البويضة تتكون فقط أثناء عمليات الجماع على نفس المنوال الذي تفرزه الحيوانات المنوية في الذكور . . لقد كان الكشف أمامه ، لكنه تخطاه ، لأنه تبى فكرة خاطئة ، أو تحيز لفكرة خاطئة سابقة .

بعض التجارب ، لتعطيه نتائج يشرح بها النظرية ، فإذا لم يتحقق شيء من ذلك ، فعليه أن يعيد أفكاره ، ويصوغ نظريته بطرق مختلفة ، فإذا لم يتحقق منها شيء ، فالفكرة أو النظرية من أساسها خاطئة . . إن العالم هنا بمثابة نابش عن الحقيقة ، وعلى هذا الأساس ، فإن بعض الأسئلة التي يبحث لها عن إجابات مقنعة ، قد تقع خارج نطاق العلوم الطبيعية ، ولهذا فإن كل ما يأمل فيه رجل العلم هو محاولة لفهم ما يجري في الكون ، أي أنه لن يصل إلى لب الحقيقة أو اليقين (١٩) .

وعن الحظ أو الصدفة السعيدة التي قد تلعب دوراً في بعض الكشوفات العلمية يضرب ميداور لذلك عدة أمثلة ، ويخص منها بالذكر قصة اكتشاف البنسيلين بواسطة فليمينج العالم البريطاني الشهير ، إذ كان يزرع «بكتيراته» على أوساط غذائية في أطباق معقمة ، ثم تلوث أحد الأطباق بفطر البنسيليوم ، وعندما نما مع البكتيريا ، بدأ يكتسحها ، ولقد جذبت هذه الملاحظة العابرة انتباهه - كما جذبت بلا شك أنظار المثاق من قبله ، لكنهم لم يلقوا إليها بالاً ، ومن ثم بدأ فليمينج في دراستها دراسة مستفيضة ، وعرف أن الفطر يفرز مادة يقتل بها البكتيريا ، أو يوقف نموها ، والقصة بعد ذلك معروفة ، إذ تمخض كل هذا عن عزل آلاف المضادات

(١٩) الواقع أن المعرفة نسبية ، وليست مطلقة أو يقينية - هذا من وجهة نظر العلم . . فرغم أن العلم قد حقق إنجازات هائلة ، إلا أنه لن يوصلنا إلى مبدأ اليقين . . هذا وما يذكر أن عالمي الرياضة الألمانيين شرودنجر وهايمسبرج قد حصلوا على جائزة نوبل في الثلاثينيات من هذا القرن لأنها توصلنا - كل على انفراد - إلى مبدأ رياضي يعرف بمبدأ عدم التأكد أو الالاقينية Uncertainty principle . . لكن شرح ذلك يطول ، وليس له هنا مجال .

(٢٠) الواقع أن عدداً لا بأس به من الاكتشافات قد تم بطريق الصدفة أو الحظ أو الإلهام ، وقد يمر هذا الاكتشاف على الباحث وهو لا يدري أنه اكتشاف جديد ، وأن الذي يكتشفه هو باحث آخر يرجعه إلى صاحبه الأصلي ، وقد حدث لي ذلك ثلاث مرات طوال حياتي العلمية عن طريق الصدفة أو الحظ الحسن ، وأن واحداً منها قد اكتشفه في عالم شهير ، وعندما علق عليه في أحد المراجع العلمية المنشورة في بريطانيا عبر عنه أنه واحد من الاكتشافات التي لعبت فيها الصدفة دوراً كبيراً . . إذن فالصدف في البحث العلمي لا شك كثيرة ، وليس ذلك مجالها .

عقول المفكرين التقليديين أو الناس العاديين ، إذ يذكر أن العلم الحديث له أصول من عقيدة عميقة أكثر مما يظن الناس ، إنها عقيدة تنوير وبصيرة بحقائق الأمور . . ثم إن التقدم - كما يرى كوندورسيه Condorcet - أمر حتمي ناشيء من حتمية انتظام القوانين الطبيعية (٢١) ، وأن الطبيعة قد وحدت إلى الأبد بين تقدم المعرفة وارتقاء الفضيلة والحرية واحترام الحقوق الطبيعية للإنسان .

ويتساءل ميداور عن مفهوم العلم المادي عند الناس ، ويستطرد متسائلاً : هل يعني هذا أن العالم الذي يعمل في مجال تقدم الطب ، أو الزراعة ، أو تحسين منتجات الصناعة . . الخ يمكن اعتباره عميلاً من عملاء التقدم المادي ، لأن التقدم المادي - على حد زعمهم - يؤدي إلى الإفلاس الروحي ؟ . . وأخطر من ذلك هذا الزعم الذي يقول : إن التقدم المادي لن يخلص البشرية من آلامها الكبرى ، ويعلق ميداور على ذلك بقوله : إن الذين يزعمون ذلك - لا شك - أعداء لأي تقدم علمي تحرزه البشرية . . فهل خلاص البشرية من الأوبئة الكبرى يعتبر إفلاساً روحياً ؟ . . وهل تحسين الثروات الحيوانية والنباتية ، وتيسير طرق المواصلات والاتصالات بين الناس يقع تحت بند الفقر الروحي ؟ . . إن العلم في سعيه الجاد لفهم أسرار الطبيعة وتطويرها لخدمة البشرية فضيلة وليس رذيلة . . تقدم لا تخلف . . تطوير لا ركود .

إن مشكلة تكديس السكان ، وما يتبع ذلك من نقص الموارد والدخول ، هي مشكلة الناس أنفسهم ، لأنهم

وعلى العلماء إذن ألا يكتفوا بإجراء التجارب ، وجمع النتائج ، والتعصب لنظرية أو فكرة ، ما لم تكن لديهم أسباب قوية لإقناع أنفسهم قبل إقناع غيرهم بأن النتائج تحقق النظرية مهما تعرضت بعد ذلك لاختبارات في أي مكان وزمان .



ويختتم ميداور كتابه بالفصل الثاني عشر ليعقد مقارنة بين الإجابة أو التحسين العلمي وبين الخلاص أو الإنقاذ العلمي ، وخصوصاً أن معظم الناس خارج نطاق البحث العلمي يتهمون العلم والعلماء بالمادية والإلحاد ، لكن العلماء في حقيقة الأمر ينشدون عالم المثالية في المعرفة والتحسين والتطبيق ، وهم في فكرهم يريدون أن يكونوا علماء بمعنى الكلمة ، لأن العالم يبحث دائماً عن الحقيقة ، ويتعامل مع قوانين الكون ، ويتطلع من خلالها إلى النظام المتقن . . إلى آخر هذه الأمور التي تنطوي على ممارسة علمية حققة ، ومن أجل هذا يصعب على العقلية العلمية أن تهضم الأفكار الغيبية التي تتداول بين الناس (أي فيما وراء الطبيعة على وجه الخصوص) .

ويقدم ميداور في هذا آراء الفلاسفة والمفكرين ، ويفندها ، وقد ينحاز لبعضها أو يعترض على بعضها الآخر ، وطبيعي أن الاختلاف في الفكر أمر لا مفر منه ولا مهرب ، إذ لو كانت أفكار الناس واحدة ، لركدت الأفكار ، وتوقف التطور ، فواحد مثل تشارلز وبستر Webster يذكر في رسالة له رأياً قد يثير الاستغراب في

(٢١) إن أنسب توضيح نسوقه في هذا المجال ، وحتى نتجنب التيه مع هذه الآراء الفلسفية المعقدة ، هو جزء من آية وردت في القرآن الكريم « سنة الله ، ولن تجد لسنة الله تبديلاً » والسنة تعني الشريعة ، أو هي القوانين الإلهية الراسخة والصامدة التي يسري بها كل ما في الكون دون تبديل أو تحوير أو استثناء ، وهذا ما يعرله العلماء حق المعرفة .

لا يحتكمون لعقولهم ، ثم إن العلم لم يكن سبباً فيها ، ومع ذلك فقد تدخل بثقله ليحد من الانفجار السكاني ، واستنبط لذلك أقراص منع الحمل بعد مجهودات هائلة ، وليست رسالته بعد ذلك أن يطارد الناس ليستخدموا الأقراص (فلهم عقول يفقهون بها ، أولاً يفقهون - لسنا ندري !) .

ويختتم ميداور كتابه برأي يعتقد أنه الحق ، وبه يدافع عن زملائه العلماء ، فيذكر أن العلم المتقدم والمتطور والمتجدد يسعى دائماً لخلاص البشرية من أوبشتها وآلامها وفقرها ومعاناتها . . أما التطبيق فمتروك لفئات أخرى . . « إن طريق العلم هو حقاً طريق النور » ! .

العدد التالي من المجلة
العدد الثاني - المجلد السادس عشر
يوليو - أغسطس - سبتمبر
قسم خاص عن
شخصيات وآراء

ليرات ٣	سوريا	ريال ٥	الخليج العربي
ملياً ٢٥٠	القطر	ريال ٥	السعودية
ملياً ٢٥٠	السودان	فلس ٤٠٠	البحرين
قرشاً ٣٥	ليبيا	ريال ٤٠٥	اليمن الشمالية
بايه ٤٠٠	مستقط	فلس ٤٠٠	اليمن الجنوبية
دنانير ٥	الجزائر	فلس ٣٠٠	المغرب
مليم ٥٠٠	تشونسن	ليرة ٩٠٥	لبنان
راهم ٥	المغرب	فلس ٢٥٠	الأردن

الاشتراكات :

البلاد العربية ٢٥٠٠ دينار

البلاد الاجنبية ٣٠٠٠ دينار

تمول قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لمساب ووزارة الاعلام بموجب مواءة مصرفية خالصة المصاريف على بنك الكويت المركزي، وترسل صورة عن المواءة مع اسم وعنوان المشترك إلى :

وزارة الاعلام - المكتب الفني - ص.ب ١٩٣ الكويت

طبع في
مطبعة الحكومة الكويتية

التمن ٢٥٠

عالم الفكر

شخصيات وآراء

لسان الدين بن الخطيب

يُوسُفُ قِصْر

كالديرون وابن عري

صاموئيل بيمكيت

المجلد السادس عشر، العدد الثاني (يونيو - أغسطس، سبتمبر ١٩٨٤)

عالم الفكر

رئيس التحرير: حمد يوسف الرومي
مستشار التحرير: دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت * يوليو - أغسطس - سبتمبر ١٩٨٥
المراسلات باسم : الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة - وزارة الاعلام - الكويت : ص.ب ١٩٣

المحتويات

شخصيات وآراء :

- | | |
|---|--------------------------------|
| ٣ بقلم مستشار التحرير | التمهيد - عن السير والتراجم |
| ٢٩ الدكتور أحمد مختار العبدلي | لسان الدين بن الخطيب |
| ٦٣ الدكتور سليمان عبد العظيم المطار | بين مسرح كالدرون ولكر ابن عربي |
| ٨٧ بتدكتور صبار سمعون سلطان | ثلاثية صموئيل بيكيت |
| تأليف د. محمد عبيد يمان | ثلاثة من حائل |
| ٩٧ عرض وتحليل السيد فاضل السباعي | يوليوس قيصر |
| ١٠٩ الدكتور أحمد عثمان | ملذرات نوبار باشا |
| ١٢٧ الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى | ليوناردو دافنشي |
| ١٤٧ الدكتور ثروت عكاشة | ثروة فوق النيل |
| ١٨٥ الدكتور محمد سويري | البحث عن عنوان |
| ٢٠٣ الدكتور يوسف الطراونة | عمر الملوك |
| ٢٢١ الدكتورة نلية ابراهيم حارف | في تاريخ السينما العالمية |
| ٢٤٣ الدكتور محمد صوف | |

مجلس الادارة

- حمد يوسف الرومي (رئيسًا)
- د. أحمد أبو زيد
- د. رشاحمود الصباح
- د. عبد المالك التميمي
- د. علي المشووط
- د. نورية الرومي

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم والمجلة غير ملتزمة باعادة أي مادة تتلقاها للنشر .

تمهيد

من الكتب التي أحب أن أعود إليها بين الحين والآخر ، كتاب ظهر لأول مرة منذ أكثر من ربع قرن (عام ١٩٥٨) بعنوان « هذه فلسفتي This is My Philosophy » يضم مجموعة من الفصول بأقلام عشرين من كبار الفلاسفة والادباء والمفكرين والعلماء الذين يمثلون اتجاهات ومواقف متباينة من الحياة ومن الإنسان والمجتمع . فنجد الفيلسوف البريطاني الشهير برتراند رسل إلى جانب عالم البيولوجيا جون هولدين J. B. S. Holdane إلى جانب الكاتب الروائي أولدس هكسلي Aldous Huxley والمؤرخ جورج ماكولي تريفيليان G. M. Trevelyan وعالم الفيزياء النووية روبرت اوبنهايمر J. R. Oppenheimer وعالم النفس التحليلي كارل جوستاف يونج Carl Gustav Jung والفيلسوف الوجودي الفرنسي جان بول سارتر وزميله ممثل الوجودية (المسيحية) جابريل مارسيل Gabriel Marcel ثم المفكر الفيلسوف السياسي الهندي راداكريشنان S. Radakrishnan وغيرهم . وتقدم هذه الفصول المختلفة التي كتب بعضها خصيصا لهذا الكتاب بينما تم اختيار البعض الآخر من كتاباتهم السابقة خلاصة آراء وأفكار أصحابها ، وهي آراء تُلقى في بعض الأحيان كثيرا من الضوء على حياة هؤلاء المفكرين وتوضح بعض جوانب شخصياتهم ، بحيث يبدو لنا - في بعض الفصول على الأقل - أن ثمة علاقة وثيقة بين الشخص وآرائه وبين الظروف التي مر بها والتجارب التي خاضها خلال رحلة الحياة ، وأن الإنسان هو إلى حد كبير خلاصة تجربته الذاتية وخبرته الشخصية . وإذا كان المؤرخ الألماني ترايتشكة قال عبارته الشهيرة التي يرددونها الكثيرون من

عن السير والتراجم: فاجنر وداروين

أن الإنسان يصنع التاريخ ، ويسترشدون بهذه العبارة في دراساتهم لحياة بعض الزعماء والساسة الذين تركوا بصماتهم وطابعهم على الحياة العامة في فترة معينة من التاريخ ، فإن المؤرخ الفرنسي المعاصر فرنان برودل Fer-nand Braudel يذهب على العكس من ذلك إلى أن التاريخ هو الذي يصنع الإنسان . فالإنسان هو مجموع العوامل البيئية والسياسية والثقافية ، ويوجه أخص العوامل الاقتصادية والاجتماعية ، التي وجد فيها وأحاطت به . والفرد لا يخرج على أية حال من فراغ ، وإن كان هذا لا ينكر دوره وتأثيره في بعض الأحيان في الثقافة والمجتمع .

وليس من شك في أن اتساع آفاق المعرفة وتنوعها وتشعبها وازدياد التخصص في الوقت ذاته هي أمور من شأنها أن تحد من قدرة طالب الثقافة على الإحاطة بشتى فروع المعرفة إحاطة دقيقة بحيث يتمثلها وتصبح جزءا من تكوينه العقلي والسلوكي على السواء . وكما يقول هويت بيرنت Whit Burnett في مقدمة الكتاب إنه « على أيام أفلاطون كان الأشخاص الموهوبون الملهمون يعيشون في الأغلب في مكان واحد هو أثينا . أما الآن فإننا قد نجدهم في باريس أو لندن أو برنستون أو روما أو نيويورك أو في قلب أفريقيا أو في دلهي ، والسبيل الوحيد لمقابلتهم هو عن طريق الكتب » P. XIII.

فالفلسفة على حد تعبير جابريل مارسيل « توجد حيثما وجد الإنسان المدرك لوجوده » ، وقد تكون الفلسفة بالمعنى الدقيق للكلمة مجرد وثن يعبده فريق من الناس ويتعلقون به ، « أما ما هو حقيقي فهو نوع من حياة الفكر المتأمل الذي يمكن - بل الذي ينبغي أيضا - متابعته على كل مستويات النشاط الإنساني » . وخلق بالقراءة الواعية لمثل هذا الكتاب بفصوله العديدة أن تزود القارئ بحصيلة وافرة من المعلومات وتكشف له عن بعض النواحي الشخصية المتعلقة بحياة هؤلاء المفكرين وخلفياتهم الثقافية والاجتماعية وتجاربهم وخبراتهم في الحياة . ومن الطريف هنا ما يذكره بيرنت من أن مجموع أعمار هؤلاء المفكرين والعلماء يصل الى ١٤٢٢ سنة . وهذا في حد ذاته يكفي لتبين نوع الثروة الفكرية التي يمكن للمرء أن يخرج بها منه .

وكثير مما ورد في الكتاب يستحق التأمل والتفكير . من ذلك مثلا ما يذكره برتراند رسل عن تطوره الفكري خلال مراحل حياته وتحوله من الاشتغال في الأصل بالرياضيات الى الفلسفة فالسياسة ثم الاهتمام أخيرا بكتابة القصص . وقد كتب حول ذلك في عام ١٩٥١ عبارة يقتبسها بيرنت وهو يقدم الفصل الخاص برسل وفيها يقول : « إن ذكائي - كما هو الحال - كان يتضاءل ويتراجع باطراد منذ سن العشرين . فقد كنت أحب الرياضيات وأنا في مقتبل العمر ، فلما أصبحت الرياضيات صعبة بالنسبة لي تحولت الى الفلسفة ، وحين أصبحت الفلسفة هي أيضا عويصة انتقلت الى السياسة ، ومنذ ذلك الحين أخذت أركز على القصص البوليسية » ، (صفحة ١) . وقد تخفى هذه العبارة شيئا من السخرية وراء تظاهرها بالتواضع حول تقديره حدة ذكائه وقوة ذهنه وتفكيره ، ولكن المهم هنا حقا هو أن هذه العبارة تكشف لنا عن كيف كان هذا الرجل يتكيف مع تصوره للمكانة وقدراته في كل مرحلة من مراحل حياته، وكيف كان يوجه هذه القدرات نحو الميادين التي يعتقد أنها أكثر ملاءمة لسنه وإمكانياته الذهنية والإبداعية باستطاع بذلك أن يملأ حياته وحياة الآخرين وأن يستمر في أداء دوره المؤثر في الحياة بوجه عام .

كذلك الحال بالنسبة للكاتب الروائي أولدس هكسلي الذي يسجل لنا أن أهم حدث مفرد في حياته كان بغير شك

ما أصاب عينيه من مرض ترتب عليه عزله وهو في بداية سن الشباب عن الضوء وإجباره على أن يعيش على موارده الداخلية الخاصة ، حسب تعبيره ، حتى تنهى إلى علمه أن طبيباً أمريكياً في كاليفورنيا يدعى بيتس قد اكتشف وسيلة يمكن عن طريق اتباعها بدقة وعناية أن يصلح ما أصاب العين من تلف ، ويقول في ذلك « كان ذلك الاكتشاف بالنسبة لي دليلاً وبرهاناً - في مجال واحد معين - على إمكان أن يصبح المرء سيد ظروفه بدلاً من أن يكون عبداً لها ، فمشكلة الحرية بالمعنى السيكلولوجي ، وليس المعنى السياسي للكلمة - هي إلى حد كبير مشكلة فنية technical . إذ ليس يكفي أن يتمنى المرء أن يصبح سيداً ، ولا أن يعمل بجهد لتحقيق هذه السيادة . إنما المعرفة الصحيحة بأفضل وسيلة لتحقيق هذه السيادة هي أيضاً مسألة جوهرية . وفي هذه الحالة المحددة بالذات من المعجز الإنساني استطاع الدكتور بيتس أن يقدم لنا هذه المعرفة . وثمة وسائل وأساليب أخرى ماثلة للسيطرة على الظروف الماثلة في مجالات أخرى يمكن تطوير كل منها على حدة وهي ميسورة لكل من يأبه بأن يتعلمها » (صفحة ٧٢) . ومثل هذه الدروس التي يخرج بها القارئ من هذه التجارب تجعل من قراءة الكتابات التي تدور حول حياة المفكرين وشخصيتهم وآرائهم نوعاً من المتعة الذهنية المفيدة وتضفي مزيداً من الأهمية على هذا اللون من الكتابة الأدبية الراقية وخصوصاً أنها تكشف عن العلاقة المتبادلة بين الإنسان وأفكاره وآرائه من ناحية والمجتمع الذي يعيش فيه والظروف التي يمر بها من الناحية الأخرى . ولقد عرفت كل اللغات والثقافات هذا اللون من الكتابة والتأليف في كل العصور . وتاريخ الفكر العربي والإسلامي فيه الكثير من هذه الكتابات وإن كان جانب كبير من هذا التراث عبارة عن ترجمات قصيرة وسريعة لحياة وأعمال الأدباء أو الصوفية أو غيرهم ، وليست دراسات بالمعنى المتعارف عليه الآن حين نتكلم عن سيرة شخص ما أو ترجمة حياته biography أو عن السيرة الذاتية autobiography . وهناك بغير شك حالات وخصوصاً في الأدب الحديث تتوفر فيها عناصر العمل الأدبي في فن التراجم ، ولعل أشهر هذه الأعمال كتاب الأيام لطلح حسين .

ولكن الواضح أن العالم الغربي يشهد الآن إقبالاً شديداً جداً على كتب التراجم والسير التي تصدرها المطابع هناك بأعداد متزايدة بحيث يكاد الأمر يتخذ شكل الظاهرة الثقافية ، وذلك على الرغم من كل ما يقوله بعض النقاد من أن هذا اللون من ألوان الكتابة لم يعد يحتل نفس المكانة الرفيعة التي كان يتمتع بها في القرن الثامن عشر وخصوصاً في إنجلترا . ففي ذلك القرن كانت دراسة حياة مشاهير رجال الحكم والسياسة والفكر تغطي بكثير من الاحترام لدرجة أن صامويل جونسون Samuel Johnson كان يقول إنه لا يوجد شكل من أشكال الأدب أجدر بالرعاية والاهتمام من تراجم الحياة ، وأنه لا يماثل هذا اللون أي لون آخر من حيث القدرة على إدخال البهجة على النفس أو من حيث الفائدة التي يمكن اجتناؤها منها أو القدرة على الترفيه والتلهيب والإعداد لمختلف الظروف والأوضاع . والمعروف أن بوزويل كتب عن صامويل جونسون كتاباً لا يزال يعتبر في نظر الكثيرين أفضل مثال لما يجب أن تكون عليه الترجمة لحياة المشاهير^(٢) . ولكن الظاهر أن هذا الوضع الفريد الذي كان يتمتع به فن كتابة حياة الأشخاص في إنجلترا لم يكن له ما

Boswell's Life of Samuel Johnson L.L.D. (1791)

(٢) المقصود بذلك كتاب :

The Lives of the English Poets

والمعروف أن جونسون نفسه كان له كتاب عن حياة الشعراء الإنجليز وهو وقد وضع جونسون قواعد ومبادئ للتأليف في هذا الفرع الهام مثل ضرورة تمسك الكاتب بذكر الحقيقة مع التفرغ إلى أدق التفاصيل عن الحياة اليومية التي كان يحياها المترجم له لأن مثل هذه التفاصيل هي التي تساعد على إضفاء الحياة من جديد على تلك الشخصية . راجع في ذلك مادة :

"Biographical Literature" in, Encyclopaedia Britannica; vol. 1., p. 1012.

يمائله في فرنسا في ذلك الحين على ما يقول دوجلاس كولينز . ومع ذلك فإنه يذكر أنه في أثناء الثورة الفرنسية كان هناك إقبال واضح على قراءة التراجم الكلاسيكية ، وأن نابليون مثلاً كان مغرماً بكتاب بلوتارك، وأن شارلوت كورداي Charlotte Corday التي قتلت مارا Marat هيأت نفسها لذلك الموقف بأن عكفت في الليلة السابقة لمقتله على قراءة حياة بعض الشخصيات التي كانت تؤمن بالأخلاق الرواقية (٣) .

ولكن إذا كانت معظم تراجم الحياة في القرن الثامن عشر تهتم بحياة كبار رجال الدولة أو رجال الكنيسة وتعمل على تمجيد وتخليد ذكراهم وإنجازاتهم وإبراز ملامح شخصياتهم فإن ذلك لم يلبث أن تغير وامتدت التراجم إلى حياة أشخاص يحتلون مراتب أدنى من هذا بكثير ؛ بل إن بعض هذه الكتابات تناولت أشخاصاً من كل الطبقات بما في ذلك الطبقة الدنيا ، فأصبح الناس بذلك يقرأون ليس فقط عن عظماء رجال عصرهم ولكن أيضاً عن حياة البؤساء والمعذبين في الأرض بل عن القراصنة والمحتالين وبعض الشواذ وما إلى ذلك ، بحيث نجد أنه في أواخر ذلك القرن كان هناك من ينمى على هذا الفن الرفيع انحداًره وهبوطه وإسفافه ؛ وبدلاً من أن يكون أداة للتعليم والتهديب أصبحت كتب السير أو تراجم الحياة مجرد أداة للتسلية وإشباع الفضول (٤) .

ومع ذلك فقد شاهد القرن التاسع عشر في أوروبا اهتمام عدد كبير من كبار المفكرين والأدباء بفن التراجم والسير ، فنجد في فرنسا مثلاً رجلاً من أمثال تين Taine ورينان Renan والناقد الأدبي الشهير سانت بيف Sainte-Beuve كما نجد في ألمانيا بعض الفلاسفة الاجتماعيين والمؤرخين أمثال فيلهلم ديلتاي Wilhelm Dilthey الذي كانت له في الموضوع أفكار وآراء صائبة نابعة من نظريته إلى العلوم الاجتماعية وعلاقة الفرد بالمجتمع ، وهي نظرة خلقية بالاهتمام . فقد كان ديلتاي يعتبر الإنسان الفرد ، وليس العقل الجمعي كما كان يذهب بعض الاجتماعيون الفرنسيين - هو الوحدة الأساسية للحقيقة التاريخية ؛ وعلى ذلك فإن ترجمة حياة الشخص الفرد ، سواء أكانت هي ترجمة حياة الشخص نفسه (السيرة الذاتية) أم ترجمة حياة شخص آخر هو الشكل الأساسي الذي يؤلف « الجلد » الذي تتشعب منه وتتفرع كل الدراسات الإنسانية على اختلافها . ومن هذا المنطلق كتب ديلتاي بعض الصور الوصفية القصيرة التي تتناول فيها حياة عدد من السياسيين والفلاسفة والمفكرين والفنانين من أمثال هيجل وفردريك الثاني وجوته وبرونو وديكنز وغيرهم ، بل إنه اقترح منهجاً للكتابة في هذا الفرع الرفيع أوصى فيه بضرورة إحاطة الكاتب بعلوم الاقتصاد والتاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس إلى جانب النقد الأدبي ، وكان يصدر في ذلك عن ثقافته الواسعة المتنوعة التي جعلت منه أحد عمالقة الفكر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر (١٨٣٣ - ١٩١١) ، وكان يصدق عليه ما قاله هو نفسه عن جوته من أن « كل شيء بالنسبة له كان يعتبر مشكلة » ، كما أن كل حل كان يتضمن مشكلة جديدة ، فلم يكن هناك ما يرضيه على الإطلاق ، وكانت كتابات ديلتاي تغطي بذلك مجالات واسعة من الاستمولوجيا والأخلاق وعلم الجمال وعلم النفس والأدب وتاريخ الأفكار ، وكان في هذا كله يهتم بتوضيح العلاقة بين « العلم الطبيعي » ومجالات « العلوم الإنسانية » التي تعنى بدراسة السلوك والإبداع الإنساني ، ويرى أنه ينبغي لهذه العلوم ألا تقتصر على دراسة الأشكال الظاهرية التي يمكن ملاحظتها وتبعتها بسهولة بل يجب عليها أن تغوص

Douglas Collins; Sartre As Biographer; Harvard U.P., Cambridge, Mass. 1980, p. 1
Ibid, p. 2

(٣)

(٤)

وراء هذه الظواهر بحثنا عن الفكر والرغبة والعاطفة وأن تكشف عن الروابط القائمة بين التجربة المعاشة والأسلوب الذي يعبر به المرء عن هذه التجربة والذي يمكن فهم التجربة ذاتها عن طريقه . فكان المهم في العلوم الإنسانية هو الوصول إلى الفهم الداخلي الذي لا يخلو من التعاطف مع موضوع البحث . وقد حاول ديلتاي أن يطبق هذه النظرة على التاريخ باعتباره هو أساس الحقيقة الإنسانية كلها . فقد كان يؤمن بحسب تعبير خوزيه أورتيجا إي جاسيه José Ortega Y Gasset بأنه « ليس للإنسان طبيعة وإنما له تاريخ » فحسب ، وهذا الموقف هو الذي جعله ينظر بكل هذا الاحترام والتبجيل والاهتمام لدراسة (تاريخ) حياة الأشخاص بما في ذلك السيرة الذاتية^(١) . ولكن هذا كله لا يعني في نظر بعض النقاد المحدثين والمعاصرين أن فن كتابة تراجم الحياة وصل في القرن التاسع عشر إلى نفس المكانة من الاحترام والتقدير التي كان يحظى بها في القرن الثامن عشر ، مع اعترافهم في الوقت ذاته بأهمية بعض الكتب التي صدرت في هذا الفرع من الكتابة ، ومع اعترافهم أيضا بظهور عدد كبير من كتب التراجم في إنجلترا ذاتها وأن الكثير من هذه الكتب كان يحاول اتباع نفس الطريق أو المنهج الذي وضعه بورزيل في دراسة حياة صامويل جونسون .

ولقد ازدادت الدراسات التي تتناول حياة الأشخاص وسيرتهم زيادة هائلة منذ مطلع هذا القرن وبوجه خاص بعد الحرب العالمية الثانية كما تنوعت مداخل الدراسة وأساليب جمع المعلومات الخاصة بوقائع حياة هؤلاء الأشخاص وتحليل هذه المعلومات وتفسير الأحداث في ضوء النظريات السيكلوجية والاجتماعية الحديثة . ولكن صاحب هذه الزيادة ظهور تساؤلات عديدة حول أهمية وجدوى ومبررات وأخلاقيات هذا الفرع من الكتابة ؛ بل ذهب الأمر بال بعض إلى حد التساؤل عما إذا كان من الممكن حقا تقديم ترجمة دقيقة صحيحة وأمانة لحياة شخص ما غريب أو حتى لحياة الكاتب نفسه (السيرة الذاتية) وربما كان السبب وراء إثارة هذه التساؤلات هو ظهور عدد من التراجم التي تسيء إلى الأشخاص المترجم لهم على الرغم من كل ما يزعجه المؤلف من أنه يكتب بقصد إبراز إنجازات صاحب الترجمة ومقوماته الشخصية من وجهة نظر موضوعية بحثية . فكثير من تراجم الحياة يبدو فيها الهجوم والعدوانية غير المبررة . وسوف نعود إلى هذه النقطة مرة أخرى ، ولكن يكفي أن نشير هنا إلى أن فرويد كان قد لاحظ ذلك وذهب إلى أن الكثيرين من كتّاب التراجم يعكسون فيها يكتبونه بصورتهم هم أنفسهم ومواقفهم نحو آبائهم في أثناء طفولتهم . وقد وصل التشكيك في جدوى الكتابات (البيوجرافية) والتهوين من أمرها وأمر المشتغلين بها إلى حد الزعم بأن الكاتب أو المؤلف الذي يشغل نفسه بهذا النوع من البحث والتأليف هو في الحقيقة شخص (نسي) ويكاد يكون هامشيا ، وذلك لأن أفكار وآراء وأقوال صاحب الترجمة (أي المترجم له) تختلط وتتداخل مع أفكار المؤلف وتُزاحمها حتى تكاد تخنقها . فالكتابة عن حياة شخص آخر فيها إذن ضياع وإهدار لذاتية المؤلف الذي ينفق كثيرا من وقته وجهده وفكره في السعي لمعرفة حقيقة ذلك الشخص الآخر حتى يفقد (حقيقة) نفسه هو .^(٢)

ولقد دخلت ميدان كتابة تراجم الحياة فئات متنوعة من (الكتّاب) الذين لم تكن الكتابة مهنة لهم في الأصل أو

(١) Michael Biddiss; "Wilhelm Dilthey : German Philosopher and Historian" in Justin Wintle, (ed); Makers of Nineteenth Century Culture, R.K.P., London 1982, PP. 167/8;

Douglas Collins, op. cit., p. 24.

Ibid, p. 3

وراجع أيضا : -

(٢)

الذين لم يمارسوا حرفة الأدب من قبل • وقد أساء بعضهم بغير شك إلى مستوى الكتابة وخرجوا بها عن هدفها الأصلي • واتخذ بعضهم منها وسيلة للتشهير بالأشخاص الذين يكتبون عنهم أو كانوا يتمتعون في المحل الأول بإبراز بعض الجوانب الخفية أو المثيرة في حياتهم دون أي محاولة منهم للتحليل أو الفهم أو الشرح والتفسير . ولكن لا شك أن هناك في الوقت ذاته عددا من كبار رجال الفكر والأدب يؤمنون بأهمية هذا اللون من الكتابة ويرفضون تماما فكرة اعتبار مؤلف التراجم إنسانا (نسبيا) أو هامشيا . بل إن بعض هؤلاء الكتاب الكبار وقفوا معظم حياتهم وإنتاجهم على الإبداع في هذا الميدان ، كما هو الحال بالنسبة للكاتب الفرنسي الشهير أندريه مورو (André Maurois) (١٨٨٥ - ١٩٦٧) الذي يقول عنه جان ماليينيون أنه وجد طريقه الحقيقي في لون غير مطروق بكثرة في فرنسا وهو ترجمة الحياة ، حيث استطاع أن يكشف فيه وبطريقة فذة عن تفكيره الواضح وعقليته المتعمقة ، وترك لنا في هذا الميدان عددا من أهم التراجم لحياة عدد من الكتاب والأدباء من أمثال شيلي (١٩٢٣) وفولتير (١٩٣٥) وبروست (١٩٤٩) وغيرهم ، بل إنه كتب عام ١٩٦٥ وهو في الثمانين من عمره كتابا طريفا عن حياة بلزاك بعنوان : *Prométhée ou La Vie de Balzac* (٧) بل إن مفكرا وكاتبا فيلسوفا مثل بجان بول سارتر يقف صراحة موقف المعارضة من مثل هذه الاتجاهات التي تحاول التهور من شأن فن ترجمة الحياة ويرى أن مسألة كتابة ترجمة (حقيقية) مسألة ممكنة وأن الكاتب الذي يُقبل على هذا اللون من الكتابة (بطل) يحاول اظهار إمكانية الحياة الإنسانية حتى لو أخفق في ذلك ، وأن العمل الذي يريد تحقيقه وإنجازته هو التدليل على أن صاحب الترجمة هو « الشخص الكلي المتفرد » وأنه شخص قادر على استيعاب كل شيء . كما يمكن استيعابه هو نفسه والإحاطة به ، وأنه في الوقت ذاته شخص تاريخي وموضوع للتاريخ . وتحقيق مثل هذا العمل ليس بالشيء الهين ، فهو عمل مثالي ويستحق بدون أدنى شك أن يكسر الكاتب له نفسه وحياته ، ولذا فإن الأشخاص الذين يتشككون - ويشككون - في قيمة ترجمة الحياة ويحاولون التقليل من شأنها هم إنما يعملون في الحقيقة على إهدار الإنسانية والاستهانة بإمكاناتها . (٨) ولقد كتب سارتر ثلاث تراجم لحياة ثلاثة من كبار أدباء فرنسا وهم : بودلير Baudelaire وجان جينييه Jean Genet وأخيرا كتابه الضخم الذي يقع في ثلاثة أجزاء عن فلوير الذي أسماه « عبيط العائلة L'Idiot de la Famille » ، وذلك كوسيلة منهجية مطردة للوصول إلى معرفة كاملة عن أشخاص معينين بالذات . والظاهر أن ذلك كان أملا قديما عند سارتر وأنه كان يصبو إلى تحقيقه منذ البداية على ما تقول صدقته سيمون دوبووار . وكان صدور كتاب فلوير بالذات هو الذي بين مدى الأهمية التي يعطيها سارتر لهذا الفرع من الكتابة ومدى اهتمامه بها وأنه كان يرى فيه عملا إبداعيا إلى حد كبير وليس مجرد عمل هامشي ؛ وأن الترجمة لحياة كبار المفكرين والأدباء القادرين على استيعاب الحياة ككل والذين يمكن استيعابهم في الوقت ذاته كان بالنسبة لسارتر أكثر صور النقد الأهمي جدية ، وخصوصا أن النقد كان يتضمن في نظره ، وحسب عبارة نيتشه « الاستدلال عن طريق الرجوع من العمل إلى صاحب العمل ، ومن الفعل إلى الفاعل ، ومن المثال إلى الأشخاص الذين يهفون إليه ، ومن كل أشكال التفكير والتقييم إلى الحاجة الملحة المسيطرة وراء هذه الأشكال » (نفس المرجع صفحات ٥ و ٦) .

وأيا ما يكون الأمر فليست كتابة تاريخ حياة شخص ما هي مجرد سرد للمعلومات والأحداث في تتابع زمني دقيق دون أن تكون هناك أية تساؤلات محددة توجه الدراسة من ناحية وتحتاج إلى الإجابة عنها من الناحية الأخرى . وهذا

Jean Malignon; Dictionnaire des écrivains français; Seuil, Paris 1971, p. 300

(٧)

Douglas Collins, op. cit., p. 4

(٨)

فارق أساسي يجب أن يؤخذ في الاعتبار للحكم على مستوى وعمق هذا النوع من الدراسة بما كان هذا واضحاً بشكل عام في التراجم الثلاث التي ألفها سارتر ، إذ كان هناك تساؤل واضح عدد يحول في ذهنه طوال الوقت وهو : « ماذا يمكن للمرء أن يعرفه عن شخص معين الآن ؟ » . وقد ظهر هذا السؤال بوضوح وصراحة في بداية « عبيط العائلة » . والظاهر أن هذا التساؤل كان نابعا من الميل الأساسي الذي يكمن وراء تفكير سارتر نحو الاهتمام بالناس والإحساس بوجودهم . فالفيلسوف الفرنسي موريس ميرلوبونتي Maurice Merleau-Ponty يذكر لنا أنه كان يقف ذات يوم أمام محطة لكسمبورج المزدحمة فإذا بسارتر يقول له : « انني لا أستطيع أن أمتلك نفسي ، إن كل هؤلاء الناس يثيرون اهتمامي البالغ » . كذلك تذكر سيمون دو بوفوار أنها لاحظت منذ أوائل عهدها بسارتر اهتمامه الشديد الذي يكاد يصل إلى حد الهوس بمراقبة الناس ، وأنه كان يمضي هو وأصدقائه ساعات طويلة يتناقشون ويتجادلون حول تحليل إشارة يد أو حركة جسم أو نبرة صوت صدرت عن شخص ما . ذلك أن الهدف الذي كان يبحث عنه دائما هو الوصول إلى فهم شامل كلي وقيمي لذلك الانسان الفرد لأنه كان يعتقد أن « الفرد هو الموجود حقا » (كولينز صفحة ٤) .



والذي نريد أن نخلص إليه من هذا كله هو ضرورة قيام نوع من التفاعل القوي بين الكاتب والشخص الذي يترجم له بحيث يتعاطف معه ومع أفكاره وشخصيته وإنجازاته وظروف حياته مما يساعده على أن يتغلغل إلى أعماق هذه الشخصية ويتجاوب معها ويدون مقوماتها والعناصر المختلفة التي تدخل في تكوينها والمؤثرات التي خضعت لها . فالكاتب حين يقدم على الكتابة عن حياة شخص ما فإنه يفعل ذلك لأنه يكون على وعي مسبق بأن هناك بعض جوانب في تلك الحياة تستحق منه أن يتحمل عناء البحث عنها وإبرازها أو ترجمتها في صورة أدبية جمالية وتوصيلية للآخرين . فلن يمكن فهم الفرد فهما حقيقيا وكاملا إذا اكتفى الباحث بدراسته من خارج، إن صح هذا التعبير ، أي إذا اقتنع بتسجيل مظاهر سلوكه الخارجي وعلاقاته الشخصية والاجتماعية دون أن يحاول تفسيرها (داخليا) عن طريق التغلغل إلى أعماق ذلك الشخص ومحاولة فهمه فهما شاملا عميقا ومعرفة الدوافع والنوازع والمشاعر التي تحكم في ذلك السلوك وتلك العلاقات ، وقد يقتضي ذلك من الكاتب أن يضع نفسه موضع الشخص الذي يترجم له حتى يستطيع أن يحقق ذلك الفهم والتجاوب .

وقد يمكننا أن نفهم ذلك بطريقة أفضل إذا نحن رجعنا إلى حالة محددة بالذات كي نتعرف المقصود بذلك التعاطف والتجاوب والتفاعل. والمثال الذي أشير إليه هنا هو موقف كل من لورانس طومسون Lawrance R. Thompson وويليام برينشارد William H. Pritchard من ترجمة حياة الشاعر الأمريكي روبرت فروست Robert Frost (١٨٧٤ - ١٩٦٣) الذي يقول فيه « كتاب أكسفورد عن الشعر الأمريكي The Oxford Book of American Verse (في المقدمة) : « حين يأتي الوقت لكتابة تاريخ الشعر الأمريكي في الوقت الحاضر فمن المحتمل أن يكون أهم شخصيتين فيه هما فروست وإليوت » . ويعتبر الأستاذ طومسون هو الكاتب (الرسمي) لسيرة فروست ، على اعتبار أنه فروست كان قد طلب منه الترجمة لحياته عام ١٩٣٩ ووضع تحت يديه الإمكانات التي يمكن تصورها مما أتاح له فرصة الوصول إلى كثير جدا من مصادر المعلومات بما في ذلك بعض الأشرطة

المسجل عليها مقابلات وأحاديث وحوارات محفوظة في جامعة فرجينيا ، وأعطاه الحق في أن يقتبس منها ما يشاء ، ولذلك تمكن طومسون من أن يجمع بالفعل قدرا كبيرا جدا من المعلومات التي لم يستطع أي شخص آخر أن يجمع مثلها ، بما في ذلك فروست نفسه على ما يقول ريتشارد بواريه^(٩) . ولكن كما يحدث عادة بالنسبة للعلماء والأساتذة الأكاديميين الذين يعالجون المسائل الأدبية من منطلق أكاديمي بحث والذين يحرصون على أن يعرفوا « كل شيء » عن الكاتب أو الأديب الذي يتكلمون عنه فإن طومسون لم يعرف (كيف يقرأ) الشاعر أو (كيف يسمع) شعره وخطاباته وأحاديثه. وتظهر أهمية ذلك حين تذكر أن فروست كان يقول دائما - وقد سجل ذلك في أحد خطاباته « ان جرس الجملة كثيرا ما يقول أكثر مما تقوله الكلمات » فإنه يستطيع أن « يوحى بمعنى مخالف تماما لما تنقله الكلمات » ، ويذكر بواريه أنه حدث منذ سنوات في أثناء حفل كان يحضره فروست وطومسون أن التفتت المضيفة إلى الشاعر بعد حديث طويل مع طومسون وقالت له : « ان مستر طومسون رجل فائن جذاب » فأجاب فروست : « نعم ، ولكن هل هذا يكفي ؟ » . وفي ذلك ما قد يشير الى أن كتابة السيرة أو ترجمة الحياة تحتاج الى متطلبات أخرى غير مجرد أن يكون الكاتب أستاذا أكاديميا عالما أو شخصا جذابا اذا كان يفترق إلى ذلك الفهم الشامل العميق القائم على التفاعل والتجاوب والتعاطف مع مقومات شخصية المترجم له ، لأنه بدون هذا الفهم تصبح (الترجمة) عقيمة وخالية من الحياة أو مليئة بالأحكام التقييمية الناجمة عن عدم إدراك جوانب القدرة والضعف والتعاطف معها أكثر مما تحتاج إلى الحكم عليها بالصواب أو الخطأ . وموقف طومسون يختلف في ذلك تماما عن موقف بريتشارد من الشاعر . إذ على الرغم من أنه لم تكن لديه كل تلك المعلومات التي كانت متاحة لطومسون إلا أنه أفلح في أن يتناول تلك المعلومات القليلة نسبيا بطريقة تجمع بين الحب والإعزاز والقوة دون أن يحاول إيجاد أي تبريرات أو معاذير لتصرفات الشاعر وسلوكه (نفس المرجع والصفحة) .

وربما كان هذا أيضا هو موقف چان بول سارتر من الأدباء الثلاثة الذين ترجم لهم ، وهو موقف عبر عنه بوضوح في عبارته الشهيرة : « أن تفهم آدم هي أن تصبح أنت آدم » . وربما كان هذا أيضا هو ما قصدت اليه كوزيما فاجنر ، عشيقته الموسيقار ريتشارد فاجنر التي أصبحت زوجته بعد أن أنجبت منه - وهي لا تزال متزوجة من هانز بيلوف - ثلاثة أطفال . وحين قرر زوجها في آخر الأمر أن يطلقها وقال لها : « إنني أصفح » ردت عليه قائلة « ليس الصفح هو المهم ، وإنما المهم هو الفهم » .

هذا من شأنه أن يفرض تمييزات واضحة بين تراجم الحياة من حيث هي عمل أدبي لا يتخلو من عنصر الإبداع وبين الدراسة التاريخية العلمية لحياة أو سيرة أحد الرجال أو لأي موضوع آخر من الموضوعات . فالمؤرخ والأديب اللذان يكتبان عن شخص واحد معين بالذات قد يعتمدان على نفس المادة ونفس المعلومات ويرجعان إلى نفس المصادر ؛ ولكن أسلوب المعالجة يختلف في الحالتين نظرا لتدخل العوامل الذاتية بشكل واضح في المعالجات الأدبية والفنية . والذي يهم هنا ليس هو كثرة المعلومات بقدر ما هو تعدد المصادر وتنوعها لأن ذلك يتيح الفرصة للكاتب الأديب أو المؤرخ لمقارنة المعلومات بعضها ببعض والتحقق من صدقها ، فضلا عن أنه يلقي كثيرا من الأضواء ومن زوايا مختلفة على حياة ذلك الشخص وآرائه والعوامل التي أثرت فيها وساعدت على تشكيلها . وهذا لم يمنع البعض من أن يروا في ترجمة الحياة نوعا من التاريخ نظرا لأن الأديب حين يدرس حياة شخص ما فإنه يتتبع نفس الخطوات (المنهجية) التي يلجأ إليها المؤرخ

Ritchard Poirier, "Green Giant", in New York Review of Books, 25 April 1985, p.26.

(٩)

سواء في جمع المعلومات أو التحقق منها وهي أمور أقرب في طبيعتها إلى (الحرفة) منها إلى (الفن) أو العمل الإبداعي، ويمكن إجادتها عن طريق الدراسة والمران ولا تتطلب أية قدرات أو ملكات إبداعية معينة بالذات ولكنها تقتضي ضرورة الالتزام بالمحركات العلمية الدقيقة . وكثيرا ما يصادف الكاتب الأديب وهو يجمع المعلومات الخاصة بحياة الشخص الذي يترجم له صعوبات تحتاج إلى التذليل ، كما هو الحال حين لا يطمئن إلى صحة المذكرات التي يتركها صاحب الترجمة مثلا أو الخطابات والمراسلات واليوميات وغيرها من الأوراق التي قد يعثر عليها الدارس ضمن مخطاها . فقد يعتمد الشخص تسجيل مذكراته بطريقة معينة بالذات لكي يخفي حقائق ووقائع معينة لا يحب لها أن تعرف وتشر بين الناس أو قد يسجل هذه الوقائع من زاوية معينة لكي يبرر بها الأحداث أو لكي يخلق انطباعا معيناً بالذات أيضا ، وهذا معناه أن (الوثائق) المكتوبة التي يرجع إليها الكاتب ويعتمد عليها في الكتابة عن حياة ذلك الشخص كثيرا ما تكون هي ذاتها عرضة للتزييف المتعمد - أو غير المتعمد - من جانب صاحبها أو أحد المتصلين به . وتمحيص هذه الوثائق والكتابات لاستخلاص الحقائق المؤكدة الموثوق بها يتطلب جهودا كثيرة وطويلة ومضنية . وهذا جانب هام يشترك فيه الأدب والتاريخ في معالجتهما لحياة الأشخاص أو السير . والعمل الأدبي لا يتعارض هنا مع المحركات العلمية بهذا المعنى وفي هذا النطاق . والأديب يقوم في بحثه عن الحقيقة وتتبع خيوطها بدور يشبه دور (المخبر السري) في محاولته جمع شتات وتفاصيل وأجزاء (القضية) وتتبع خيوطها وفحص (المستندات) التي قد تبلغ في بعض الأحيان من الكثرة حدا يفوق تصور الكثيرين . فحين أراد فرانك فريدل Frank Friedel مثلا أن يكتب عن حياة فرانكلين روزفلت رئيس الولايات المتحدة الأمريكية الأسبق وجد أمامه أكواما هائلة من الأوراق والوثائق والمستندات والمذكرات تزن حوالي أربعين طنا ، وكان يتعين عليه أن ينظر فيها كلها ويفحصها بدقة . وكان لا بد له من أن يلجأ في ذلك إلى مختلف طرائق البحث والتحقق التي يستعين بها علماء التاريخ وأيضا علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا وغيرهم حين يعرضون لدراسة الوثائق .

وبالمثل فإن الكتابة عن حياة عالم مثل تشارلز داروين Charles Darwin تتطلب من الباحث - بصرف النظر عن تخصصه - أن ينظر في كل المذكرات والخطابات والمراسلات والوثائق التي تركها هو نفسه أو المتصلون به . ولقد وصلت الخطابات التي تبادلها داروين مع عائلته وأصدقائه حوالي أربعة عشر ألف خطاب غير تلك التي ضاعت أو أحرقت . فنحن نعرف مثلا أن خطاباتة إلى (إما أوين Emma Owen) التي يقول بيتر برنت عنها إنها حبه الأول وربما حبه الحقيقي الوحيد غير موجودة ، والظاهر أنها هي نفسها كانت تحرقها أو تمزقها بمجرد قراءتها أو أنها أبادتها في فترة لاحقة خشية أن تقع في أيدي غيرها ، ولكن داروين احتفظ لمدة نصف قرن من الزمن برسائلها إليه ، ومنها نستطيع أن نعرف ونتخيل نوع العلاقة التي قامت بينها كما أنه يمكن من قراءة خطاباتها أن نتصور ما كان داروين يكتبه إليها فتد هي عليه ، وكيف أن هذه العلاقة بدأت تضعف ، وأسباب ما طرأ عليها من ضعف ؛ بل نستطيع أن نحكم منها على عقليتها ونوع ومستوى تفكيرها وأن ذلك قد يكون من أكبر الأسباب التي أدت إلى انتهاء هذه العلاقة وأن ظل حب داروين لها قائما على ما نجد من بعض رسائله إلى ابن عمه ، إذ كان يذكرها بكثير من اللفتة واللوعة ، كما أن بعض العبارات التي كانت ترد على لسان بعض معارفها والتي سجلتها بعض المذكرات تكشف هي أيضا عن عمق مشاعره نحوها وأن المسألة لم تكن مجرد نزوة عابرة . وليس من شك في أن احتفاظ داروين بخطابات (إما أوين) كل هذه

السنوات الطويلة رغم أنها كانت تطالبه دائماً بإحراقها لدليل واضح على عمق هذه المشاعر^(١٠). ولكن الغريب في الأمر مع ذلك أن داروين لم يذكرها إطلاقاً في «سيرته الذاتية»^(١١). ولقد بدأ بعض العلماء المهتمين بالدراسات الداروينية في نشر هذه الرسائل التي يبدو أنه لن يتم نشرها كلها قبل بداية القرن الحادي والعشرين. فقد ظهر المجلد الأول وهو يحتوي على ٣٣٨ رسالة فقط (بالإضافة إلى التعليقات والفهارس المختلفة) وهي تغطي الفترة من عهد التلمذة في المدرسة (الثانوية) وهو في الثانية عشرة من عمره حتى العودة من رحلته على ظهر السفينة (The Beagle) وهو في سن السابعة والعشرين، أي أن هذه الرسائل لا تشغل من عمره سوى خمس عشرة سنة فقط^(١٢). ويمكن للقارئ أن يخرج منها بكثير جداً من المعلومات التي تشير إلى ملامح الحياة الفكرية والثقافية والاجتماعية وتقاليده السلوك في الطبقة التي ينتمي إليها، كما أنها تكشف عن بداية تطوره الذهني، إذ يظهر منها بشكل واضح وجلي أن داروين كان لا يزال في تلك الفترة يؤمن في «ثبات الأنواع». وهذا معناه أنه لم يبدأ يفكر في فلسفة «تحويل» الأنواع إلا في أثناء عودته من الرحلة حين أخذ يراجع المادة التي جمعها من جزر جلاباجوس Galapagos ويعيد النظر في أمر ترتيبها، وكان ذلك في أواخر الصيف وخلال الخريف من عام ١٨٣٦^(١٣).

ومع ذلك فإن هناك بعض اختلافات هامة بين تراجم الحياة باعتبارها أحد أشكال الكتابة الأدبية وبين الدراسات التاريخية العلمية لحياة أحد الأشخاص. فالجانب الذاتي أوضح بغير شك في الكتابة الأدبية، وأن كان هناك من يتشكك في إمكان تحقيق الموضوعية في العلوم الانسانية والاجتماعية ويرتاب في جدوى هذه الموضوعية إذا كان لها وجود على الإطلاق. يضاف إلى ذلك أن التاريخ - كعلم - يبحث عن القضايا العامة المرتبطة بفترة زمنية معينة أو بشعب معين في فترة من الفترات أو عصر من العصور. بل إن هذا يصدق على الحالات التي يهتم فيها التاريخ بدراسة نظام اجتماعي معين أو بحياة شخص معين، وإن كان لا يغفل في الوقت ذاته الأحداث الجزئية، وذلك بعكس «ترجمة الحياة» التي تركز أولاً وقبل كل شيء على حياة «إنسان فرد» وتهتم طوال الوقت بتتبع ومعرفة دقائق وتفصيل حياته، حتى وإن كانت تنظر إلى هذه التفاصيل في ضوء الظروف والأوضاع العامة وتفسرها بالإشارة إليها^(١٤).

وليس من شك في أن مقولة «لن يوجد تاريخ إن لم تكن هناك وثائق Pas des documents pas d'histoire» التي صدرت عن لانجلوا Langlois وسنيوبو Seignobos في أوائل القرن والتي تعني أنه ليس ثمة

(١٠) Peter Brent, Charles Darwin : A Man of Enlarged Curiosity, Heinmann, London 1981, pp. 57-79.

(١١) Charles Darwin's Autobiography; Collier Books, N. Y. 1950

(١٢) The Correspondence of Charles Darwin, Vol. 1; 1821-1836, Cambridge University Press, Cambridge 1985

ويشرف على نشر الرسائل اثنان من العلماء هما فردريك بوركهارت Frederick Burkhardt وسيدني سميث Sydney Smith ويعاونهما لجنة من اثني عشر عالماً من بريطانيا وأمريكا (سنة من كل دولة) وذلك تحت رعاية المجلس الأمريكي للجمعيات العلمية American Council of Learned societies وبالتعاون مع مكتبة جامعة كيمبردج والجمعية الفلسفية الأمريكية. ويقع المجلد الأول في ٧٢٠ صفحة منها أكثر من مائة وخمسين صفحة من التلخيصات والمراجع والفهارس والتعليقات، مما يشير إلى ضخامة العمل ومقدار الجهد المبذول في إخراجه.

(١٣) Stefan Collini, "From Salop to the Galapagos"; T.L.S.; 10 May 1985 p.511

(١٤) "Biographical Literature" in Encyc. Brit., op. cit

بدليل عن الوثائق - أيا ما تكون طبيعة هذه الوثائق - تصدق على التاريخ وعلى تراجم الحياة والسير ، سواء أكانت هذه التراجم لأشخاص ماتوا منذ زمن بعيد أو قريب أم لأشخاص لا يزالون على قيد الحياة . فهنا يؤخذ التاريخ كمنهج ، وليس كعلم أو تخصص ، وهنا أيضا تبرز بعض الفوارق الأخرى الهامة بين تراجم الحياة كما يفهمها ويعالجها المشتغلون بالأدب وبين الدراسة التاريخية بالمعنى الدقيق للكلمة .

فمن ناحية ليس ثمة ما يدعوا الكاتب الأديب حين يعرض سيرة شخص ما إلى أن يلتزم بالسلسلة الزمنية للأحداث والوقائع كما يفعل المؤرخ في الأغلب ، إنما يخضع المادة والمعلومات للانتقاء والاختيار . فليست المسألة كما سبق أن ذكرنا مجرد تجميع للمعلومات وترتيبها وعرضها حسب وقوعها ، بل إن نخلة الكاتب وتصوره العام لحياة الفرد تلعب دورا كبيرا في عرض الأحداث والطريقة التي يتم بها ذلك العرض ، فالمعلومات التي يجمعها الكاتب الأديب تزوده بالإطار العام لحياة صاحب الترجمة ، ويستطيع هو أن يتحرك كيفما شاء داخل الإطار بحيث يعرض المادة بما يتفق وتصوره لتلك الحياة وتلك الشخصية التي يكتب عنها ، كما أنه يستخلص منها ما يتلاءم مع ذلك التصور ويؤيده أو ما يكشف عن بعض الأبعاد الأخرى الجديدة التي لم تكن معروفة من قبل . وقد يضطر لتحقيق ذلك إلى أن يعطي كثيرا من الاهتمام والعناية لبعض الأحداث التي قد يمر بها المؤرخ بسرعة لأنها لا تخدم أغراضه من البحث ، مثل بعض أحداث الطفولة بذلك لكي يزيل عن تلك الفترة بعض ما يحيط بها من غموض أو لكي يستخلص منها بعض المؤشرات المبكرة لأمر لم يتحقق في الواقع إلا في مرحلة تالية ، بينما هو في الوقت ذاته قد يكتفي بالإشارة السريعة إلى فترات أخرى طويلة من حياة صاحب الترجمة أو حتى يسقطها كلية من اعتباره لأنها لا تساعد على فهم الشخصية التي يدرسها أو الموضوعات التي تحتل مركزا محوريا من اهتمامه بل إنه قد يعيد ترتيب الأحداث بما يتفق وتصوره العام لتلك الحياة وحسب الخطة التي يضعها للدراسة التي يقوم بها . وفي ذلك يقول دوجلاس كولنز إن سارتر في كتابه عن فلوير يقفز قفزات واسعة ويتنقل بسرعة من فترة زمنية لأخرى لكي يكشف عن بعض الجوانب الغامضة أو الخفية في حياته ، وكان الذي يهيم في المحل الأول هو لحظات التحول والتغير الكبرى ، أما الأحداث اليومية فانها رغم أهميتها لم تكن بالنسبة له سوى انعكاسات للاختيار الذي يفرض نفسه والذي يتمسك به المؤلف طوال الوقت (كولنز : صفحتا ٢٢ - ٢٣) ، وكذلك ساعدت عملية ترتيب الأحداث والقفزات الواسعة على تصحيح الكثير من المواقف والأفكار الخاطئة عن طفولة بعض مشاهير الكتاب والعلماء والمفكرين وخصوصا فيما يتصل بعلاقتهم بآبائهم كما هو الحال مثلا بالنسبة للعلاقة بين تشارلز داروين وأبيه والفكرة العامة السائدة عن شخصية الأب الطاغية المتسلط الذي كان يجب لابنه أن يصبح طبيبا مثله وأنه رغم ذلك لم يكن يتوقع أو يأمل أن ينجح ذلك الابن في الحياة نظرا لانصرافه إلى (اللهو) والجري وراء الحشرات والفراشات حتى قال له عبارته الشهيرة التي كان يستشهد بها الكثيرون للتدليل على ذلك : « انك لا تهتم بشيء سوى صيد الطيور واللعب مع الكلاب وصيد الفئران . وسوف تجلب العار على نفسك وعلى عائلتك كلها » .

كان ذلك في عام ١٨٢٥ حين كان داروين في السادسة عشرة من عمره . ولما تحقق الأب من فشل ابنه في دراسة الطب وانصرافه عنه أراد له أن يدرس اللاهوت ويصبح من رجال الكنيسة وهو الأمر الذي لم يتحقق أيضا . الا أن رسائل داروين إلى بعض أهله وأصدقائه وكثيرا من المادة الأخرى المتعلقة بمراحل متأخرة من حياته تكشف لنا عن أن الأب لم تكن له كل هذه الشخصية المتسلطة المحكمة ، وأنه على سبيل المثال بمجرد أن اقتنع برحلة السفينة (بيجل)

وكيف أن ميول ابنه الحقيقية يمكن أن تسهم في نجاح الرحلة لم يتردد في الموافقة على سفره رغم انهيار آماله وتصوراته الخاصة عن مستقبل ابنه . وقد كان ذلك هو بداية الطريق الذي سار فيه ذلك الابن (الفاشل) وهو الطريق الذي انتهى الى أن يصبح أحد ثلاثة غيروا اتجاه الفكر في الغرب ونظرتهم الى العالم والى الإنسان . والاثنان الآخران هما كارل ماركس وسيجموند فرويد^(١٥) .

ويتمتع الكاتب الأديب في معالجته لتراجم الحياة بدرجة من الحرية أوسع بكثير من تلك التي تتاح للمؤرخ الأكاديمي الذي يتقيد بأصول ومحاكم الكتابة العملية الدقيقة . فليس من المتوقع منه مثلاً أن يبحث عن الدوافع الكامنة والبواعث الخفية والوجدانات والانفعالات التي تحرك صاحب الترجمة وتوجه أفعاله وتتحكم في سلوكه ومواقفه واتجاهاته وتحدد ملامح ومقومات شخصيته ، وهي كلها أمور تدخل في صميم الكتابة الأدبية في مجال تراجم الحياة . وتحليل هذه الجوانب يحتاج بغير شك إلى الإلمام والإحاطة بالنظريات السيكلوجية والاستعانة بها دون أن يخرج الكاتب عن هدفه حتى لا تأتي كتابته أقرب الى الدراسات السيكلوجية الأكاديمية المليئة بالمصطلحات العلمية والمناقشات النظرية . فالأمر يتطلب إذن قدرة على استيعاب تلك النظريات وتمثلها تماماً بحيث يأتي تحليل الكاتب تلقائياً وخالياً من الافتعال ومحتفظاً طوال الوقت بعناصر الإبداع التي يجب أن تتوفر في العمل الأدبي حتى لو كان الموضوع الذي تدور حوله الدراسة أدخل في باب العلم . وكثير من (التراجم) التي ظهرت عن داروين في السنوات الأخيرة تتوفر فيها كل هذه العناصر الجمالية التي تجعل من قراءتها متعة ذهنية وذلك على الرغم من المعلومات البيولوجية والجيولوجية والمتعلقة بالحفريات وعلوم الحيوان والنبات والحشرات التي تزخر بها هذه التراجم^(١٦) .

وهكذا نجد أنه في الوقت الذي تفرص فيه (ترجمة الحياة) على عرض المعلومات الدقيقة الموثوق فيها بعد التأكد من صحتها بمختلف الطرق والوسائل فإنها تفرص في الوقت ذاته على اتباع معايير العمل الأدبي الإبداعية . ورغم كل ما يقال عن عنصر الإبداع في تراجم الحياة فإنها لا تلجأ الى افتعال أو اختراع معلومات وأحداث لا وجود لها والا دخلت بذلك الى مجال الأعمال الروائية الخيالية ؛ كما أنها لا تلجأ الى تغيير المعلومات أو تزيفها لما في ذلك من مجافاة الحقيقة والصدق ، كما أن الاكتفاء بسرد الحقائق دون الالتجاء الى عنصر (الصنعة) الأدبية فيه هو أيضاً مجافاة لمتطلبات الفن .

(١٥) انظر في ذلك التصدير والمقدمة لكتاب « مراسلات تشارلز داروين » - مرجع سبق ذكره .

(١٦) مات تشارلز داروين عام ١٨٨٢ وقد ظهرت أعداد كبيرة جداً من الكتب حول حياته وعن النظرية التطورية وكتابه الأساسي « أصل الأنواع » وموقف داروين من الدين وغير ذلك من الموضوعات بمناسبة مرور قرن على وفاته . ومن أهم هذه الكتب التي تعتبر نوعاً من « ترجمة حياة » داروين الكتب التالية التي ظهرت في السنوات العشر السابقة على الاحتفال بالذكرى المئوية لوفاته ومعظمها يجمع بين الطابع الأدبي الجمالي والدقة العلمية : -

Sir H. Atkins; "Downe : the Home of the Darwins" (1976); Peter Brent; "Charles Darwin : A Man of Enlarged Curiosity" (1981); J. Chancellor; "Charles Darwin", 1974; S.J. Gould, "Ever Since Darwin", 1977; H.E. Gruber "darwin on Man", 1974 :

ولعل من أمتع الكتابات في هذا المجال والتي تجمع بين التمتع والدقة العلمية وتعرض في الوقت ذاته لحياة وأعمال داروين وبعض الروائيين الذين تأثروا بنظريته التطورية مع الاستعانة بالكتابات الأنثروبولوجية والسيكلوجية كتاب :

Gillian Beer; Darwin's Plots : Evolutionary Narrative in Darwin, George Elliot and Nineteenth-Century Fiction, ARK, London 1985.

والتوفيق بين متطلبات الحقيقة والصدق ومتطلبات الفن هو المحك الحقيقي للحكم على هذا اللون من ألوان الكتابة التي نسميها « ترجمة الحياة » أو السيرة .



وهنا يثور سؤال مهم هو : الى أي حد يحق للكاتب أن يعرض المعلومات التي يحصل عليها ؟ وهل مبدأ الاختيار والانتقاء من كل المعلومات المتوفرة يكون محكوما فقط بمتطلبات (الصنعة) ويتصور الكاتب للعمل كمشروع أدبي وفني فحسب ، أم أن هناك اعتبارات اجتماعية وأخلاقية أخرى تتدخل في ذلك ؟ وما هي حدود مسؤولية الكاتب الأخلاقية إزاء المترجم له وخصوصا حين يعرض للوقائع والأحداث المتصلة بما يمكن أن نسميه « العلاقات الخاصة الحميمة » وبالذات العلاقات ذات الطابع الجنسي والتي قد تسيء معرفتها وإذاعتها إلى اسم وذكرى صاحب الترجمة وسمعته بل قد يمتد أثرها إلى أفراد عائلته وإلى الكثيرين من الأحياء الآخرين ؟ وهل كانت امرأة مثل كوزيما فاجنر Cosima Wagner الابنة غير الشرعية للموسيقي فرانز ليشت وزوجة قائد الأوركستر هانز بيلوف Hans Bulow وعشيقة فاجنر خلال فترة طويلة بحيث أنجبت منه ثلاثة أطفال وهي لا تزال « زوجة زوجها » وذلك قبل أن يتم طلاقها منه وتزوج من فاجنر ، هل كانت كوزيما على حق فيما فعلته حين أخفت ، أو أهدمت ، بعض المذكرات والرسائل التي تكشف عن خفايا هذه العلاقة وعن جانب كبير من حياة فاجنر الخاصة ، أم أن المعلومات الخاصة بحياة الشخص (العام) تصبح أيضا (عامة) وملكا للتاريخ ، وذلك على اعتبار أن الزمن كفيل بأن يجعل هذه (الحقائق) مجرد معلومات (محايدة) لا تستدعي إخضاعها لأي نوع من الاحكام التقويمية ؟ وبالمثل هل كانت إيڤا Eva فاجنر ، ابنته من كوزيما قبل أن يتزوجها ، محقة فيما فعلته حين أحرقت بعض أوراق أبيها أو ما فعلته بمذكراته أو على الأصح خواتمه التي كان قد سجلها في كراسة ذات لون بُيَّ وعرفت فيما بعد باسم (الكتاب البُيَّ) فعمدت إلى لصق بعض صفحاتها ببعض حتى يصعب قراءة ما جاء فيها ؟ أو حين رفضت تسليم أوراقه لسلطات مدينة بايرويت Bayreuth رغم ما قدمته هذه المدينة لأبيها من رعاية وعناية ورغم أنها أقامت مسرحا خصيصا لتقديم أوبراته ولا يزال حتى الآن يقام عليه احتفال فاجنر السنوي ، مما اضطر هذه السلطات الى اللجوء للقضاء من أجل الحصول على تلك الأوراق والمذكرات ؟ فلقد أدى تصرف كوزيما وإيڤا فاجنر إلى ضياع كثير من مراسلات فاجنر مع بعض مشاهير عصره ، وكان ذلك خليقا بأن يحدث لرسائل نيتشة الى فاجنر لولا أن الفيلسوف كان يحتفظ بمسودات تلك الخطابات أو بعضها على الأقل ، ومنها أمكن التوصل الى معرفة حقيقة العلاقة بينهما وكيف قامت الفرقة بين الاثنين . هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى ما هي مسؤولية الكاتب أخلاقيا ليس إزاء نشر هذه المادة والوقائع والحقائق ولكن إزاء تقييمها والحكم على صاحبها ؟ وهل كان ماريك Marek مثلا محقا في الحكم على فاجنر في ضوء المعلومات التي لديه ، بالجشع والكذب والخداع والأنانية ونكران الجميل وغير ذلك من الصفات التي ألصقها به في كتابه عن « كوزيما فاجنر » الذي سبقت الإشارة إليه ؟ صحيح أن المادة نفسها تكشف عن كل ذلك وعن أن فاجنر مثلا كان يجب أن يعيش حالة على أصدقائه بل ويستمرى ذلك وإن كان في الوقت ذاته مسرفا إلى أبعد حدود الإسراف بما كان يدفعه إلى الاستدانة والعجز عن رد الدين والهروب من دائيه الدين كانوا يلاحقونه ويطاردونه من بلد لآخر ، كما أن المادة المتوفرة تكشف أيضا عن كيف كان ينجذ صديقه وأفضل قائد للأوركسترا في عهده بل أفضل من قدم موسيقاه للجمهور فيقيم تلك العلاقة مع زوجته ثم (يسرقها) منه في آخر الأمر ويتركه عطيا تماما . ولكن هل تعطى هذه الحقائق للمؤلف الحق في أن يظهر لنا بيلوف على أنه الشخص الذي

يتهاون في عرضه وشرفه ويتغاضى عن وعي وإدراك عن تلك العلاقة القائمة بين زوجته وصديقه ويضحى بكرامته في سبيل تقديم أعمال فاجنر، بل يسمح لإحدى المجلات أن تفصح عن هذه العلاقة في رسم كاريكاتيري شهير يظهر فيه فاجنر متأبطاً ذراع الزوجة ويسيران معا في كبرياء وخيلاء بعد نجاح (بروفة) إحدى أوبراته بينما يسير بيلوف نفسه - وهو الذي تولى قيادة الموسيقى في أثناء اجراء البروفة - خلفهما غارقا وضائعا بين (نوتات) موسيقا فاجنر ؟ صحيح أن جورج ماريك لم يقف في هذا كله موقفا معاديا من فاجنر أو من بيلوف (وان كان هذا لا يصدق تماما على موقفه من كوزيما نفسها التي يراها أستاذة في الخداع ورسم المؤامرات رغم إعجابه بذكائها) ، بل إنه أقرب إلى التعاطف معها وإلى فهم النزاع والانفعالات والمشاعر المضطربة في نفوسهما لدرجة أنه كان يحاول تبرير سلوك بيلوف أحيانا بأنه نوع من التسامي والارتفاع على الذات والتضحية بالنفس في سبيل تعريف العالم بالأعمال الموسيقية الخالدة لموسيقى عبقرى فذ ، ويدلل على ذلك بأنه حين فاض الأمر بالزوج بعد تكاثر الأحاديث حول زوجته وصديقه عزم على أن يطلب فاجنر إلى المباراة ولكن أحد المعجبين بفاجنر قال له : « إن من العار أن تطلق المسدس على الأستاذ » فراجع بيلوف عن عزمه . كذلك إلى أي حد يحق للكاتب أن يستخدم المعلومات التي وصلت إليه عن طريق صلتة الخاصة أو الشخصية بالشخص الذي يترجم له أو التي اطلع عليها بحكم عمله ولم يصل إليها نتيجة البحث والدراسة ، وهي في الأغلب معلومات لم يكن يتسنى له أن يحصل عليها أو يعرفها لولا هذه الصلة ، وذلك كما هو الحال بالنسبة للورد موران Lord Charles Moran الطبيب الخاص لتشرشل الذي أفاد من المعلومات التي وفرتها له هذه الصلة الخاصة بالسياسي البريطاني ، هل يعتبر ذلك خروجاً على أصول وقواعد (المهنة) وعلى القيم الاجتماعية والأخلاقية ؟ وهل يخضع العمل الأدبي والإبداع الفني لمثل هذه القيم ؟ إن هذه المشكلة يواجهها الآن علماء الأنثروبولوجيا الذين يتصلون بالجماعات التي يدرسونها اتصالاً مباشراً فيعيشون بينها فترات طويلة من الزمن قد تطول إلى أكثر من عام يعرفون في أثناءه الكثير جداً من حقائق الحياة الخاصة بين الناس ويستخدمون هذه المعلومات لتركيبة نمط اجتماعي وثقافي عام عن المجتمع الذي درسوه . وقد تعرض الأنثروبولوجيون في السنوات الأخيرة لكثير من الهجوم عليهم لاستخدام هذه المعلومات (الخاصة) ولكن الأمر لم يحسم بالنسبة للكتابات الأنثروبولوجية ، كما أنه لم يحسم بالنسبة لتراجم الحياة ، ولكنه يشير مشكلة التعارض بين مبادئ الأمانة العلمية والاعتبارات الأخلاقية ، وإلى أي حد ينبغي على الباحث أن يلتزم بالصدق وإبراز الحقائق دون نظري إلى ما قد يترتب على ذلك من نتائج وآثار ، وهل هذا يصدق على الإبداع الأدبي والفني مثلما يصدق على البحث العلمي ؟ قد تكون هناك وسيلة للتوفيق بين الناحيتين وذلك عن طريق تجنب الإثارة أو العمل عمداً على ما قد يؤدي السمعة ويصدم المشاعر . وليس من شك في أنه يمكن التعبير عن أقصى الحقائق وأكثرها مجافاة للتقاليد والآداب العامة بأسلوب محكم وصين بحيث يتقبل المرء هذه الحقائق والوقائع في كثير من الرضا والافتناع .

ويتصل ذلك بمشكلة أخرى هي في الحقيقة امتداد لما سبق أن ذكرناه ، ونعني بذلك مشكلة تفسير المعلومات وتأويلها . فليس المفروض في ترجمة الحياة أن تكون مجرد سرد ووصف وتسجيل لحقائق الحياة والأحداث والوقائع التي عاشها الشخص المترجم له دون أي محاولة للتحليل والتفسير ، كما أن عرض الحقائق ذاتها إنما يأتي معبراً عن وجهة نظر الكاتب ورؤيته للأمر في ضوء قراءته لتلك المعلومات والحقائق، ومن هنا كان ذلك الاختلاف الذي نجده بين مختلف الكتاب الذين (يترجمون) لحياة شخص واحد . وقد يفيد هنا أن نضرب مثالا عن اختلاف وجهات النظر بالنسبة

لإحدى شهيرات الروائيات في إنجلترا في القرن التاسع عشر ، ونعني بها جين أوستن Jane Austen ومخصوصاً أن أعمالها الروائية ، أو بعضها على الأقل ، معروفة في العالم العربي مثل رواية الكبرياء والهوى Pride and Prejudice والشائع عن جين أوستن أنها من أكثر الكتاب العظام قرباً إلى أفهام القراء ومشاعرهم وأقدرهم على إثارة المتعة على ما يقول بريان ساثام Brian Southam^(١٧) . ومن الطريف أن نجد أن اسم جين أوستن تردد كثيراً في مراسلات داروين وإخوته مما يدل على إعجابه بها وتعلقه بكتابتها ، فهو يقول مثلاً لكارولين داروين في رسالة بتاريخ ٢٥/٢٦ أبريل ١٨٣٢ وقد أرسلها لها من فوق السفينة (بيجل) : « إن القبطان يقول إن روايات الأنسة أوستن موجودة فوق مناضد جميع « أفراد فريق البحث » ، كما أنه كثيراً ما كان يستشهد بعبارة التي يبدو أنه كان يحفظها عن ظهر قلب . بل إن اسمها يظهر في « ترجمته الذاتية » في الوقت الذي لم يشر إلى حبيبته الأولى (إما أوين) على الإطلاق رغم أنه ظل متعلقاً بها طوال حياته وإن لم يتصل بها إلا لماماً .

المهم هو أن معظم الذين كتبوا عن أوستن أو ترجموا لحياتها يتفقون على ملامح معينة لشخصيتها استمدوها من « وثائق العائلة » حسب قول هرميون لي Hermione Lee . وتشير الوثائق إلى أنها كانت شخصية لطيفة مريحة ومحبة للخير وغير متمزقة ومحبوبة من الجميع رغم نحفظها أو (برودها) وأنها كانت تعطي جانباً كبيراً من اهتمامها وعنايتها لتبني وضع المرأة القاسي ومواهبها وقدرتها ومصيرها والقيود المفروضة على حريتها ، كما كان هؤلاء الكتاب يحرصون على الكشف عن أن ثمة نوعاً من الصلة القوية بين حياتها الخاصة وإنتاجها الأدبي الذي يعكس إلى حد كبير تجربتها الشخصية في الحياة ويعبر عن رؤيتها وملاحظاتها . ومع أننا لا نكاد نعرف شيئاً مؤكداً عن حياتها العاطفية فإن ثمة بعض القصص المتضاربة عن بعض العلاقات ، وإن إحدى هذه العلاقات كانت من العمق بحيث تركت أثراً باقياً في نفسها بعد مرض حبيبها وموته الفجائي مما جعلها تعيش بقية حياتها بغير زواج إخلاصاً منها للذكراء ، ووجهت كل عواطفها وأحاسيسها نحو أولاد أخوتها كما كرست حياتها للكتابة ، وأفلحت بذلك في أن تحافظ على خصوصياتها وأن تعكس ذلك كله في رواياتها التي تدور في معظمها حول تجارب فتيات في مقتبل العمر على طريق الزواج مثلاً ، وإن كانت كل رواية منها لها طابعها المميز وتكشف عن جانب مما يتعرض له المرأة الشابة من خداع وخذلان حين تستسلم للأحلام فإذا بها تصطدم بأكاذيب الكبرياء والهوى .

وهذه كلها أمور معروفة وشائعة لدى الكتاب الذين تعرضوا لحياة جين أوستن ، وهو الانطباع الذي يخرج به القارئ من رواياتها ، ولكن تظهر أخيراً (ترجمة) جديدة عن (حياة جين أوستن)^(١٨) يقول عنها الناشر أنه يأمل أن تكون هي الدراسة النقدية الحاسمة لهذا الموضوع بالنسبة لهذا الجيل على الأقل . ولكن الظاهر أن الكثير من النقاد لا

^(١٧) Brian Southam; "Jane Austen : British Novelist"; in Justin Wintle (ed); *Makers of Nineteenth Century Culture; A Biographical Dictionary*, R.K.P., London 1982, pp. 17-18.

ويمكن للقارئ أن يجد كثيراً من المعلومات الطريفة عن حياة جين أوستن وعن (بطلات) رواياتها في كتاب قصير ولكنه ممتع ظهر في العام الماضي وهو :-

John Hardy; *Jane Austen's Heroines : Intimacy in Human Relationships*, R.K.P. London 1984.

John Halperin, *The Life of Jane Austen*, Harvester, Brighton 1985

(١٨)

يتفقون مع الناشر في ذلك الادعاء ويرون أن المؤلف (جون هالبرين John Halperin) يحاول متعمدا في دراسته سحق وتحطيم الموقف الإنجليزي التقليدي الذي ينظر إليها بإعجاب وإعزاز وتعاطف معها بل إن هناك من هؤلاء النقاد من يرى أن هالبرين ينتمي إلى تلك الفئة من الكتاب الذين يصعدون في تراجع الحياة التي يؤلفونها عن الكراهية والنفور من الأشخاص الذين يكتبون عنهم ، ولذا فإنه يرى أن رواياتها عبارة عن تجسيد لما تعانيه من كبت واستياء (عصابي) ومراة وشك وسخرية ناجمة عن فشلها في حياتها العاطفية وفي علاقاتها مع الآخرين . فقد أدى سوء طباعها وشعورها بالعداء نحو إخوتها وسوء علاقاتها بأمرها وبرودها في التعامل مع الآخرين إلى انصراف الناس عنها وإلى بقائها بدون زواج بقية حياتها عما ملا نفسها باليأس والاحباط فضلا عن الأسى والأفكار السوداء التي كانت تغزو عقلها نتيجة لانصراف الرجال عنها ، وهذا هو ما جعلها عاجزة تماما عن أن تكتب في أي موضوع غير الرغبة العاجزة عن تحقيق الحب والحياة والمكانة الزوجية^(١٩) .

ولن ندخل في تفاصيل الأسباب التي جعلت هالبرين يذهب إلى هذا الرأي وإلى تلك النتائج المخالفة لما هو سائد عن جين أوستن . وكل ما يهمنا هنا هو أن الموقف الذاتي والزواية التي ينظر منها المؤلف إلى الشخصية التي يدرسها تؤدي إلى نتيجة تتعارض وتتناقض تماما مع النتائج التي يصل إليها كاتب آخر عن نفس الشخص حين ينظر إليه وإلى حياته وعلاقاته وإنجازاته من موقف آخر وزواية أخرى ، ومن الإنصاف أن نقول أن ذلك ليس وفقا على المعالجات الأدبية لتراجع الحياة أو السير ، بل أننا كثيرا ما نجد مثل هذه النتائج والآراء المتباينة حتى في الدراسات الأكاديمية التاريخية والاجتماعية والأنثروبولوجية ، فالأمر يتوقف إلى حد كبير على نقطة الانطلاق وعمل الموقف الشخصي . ففي الأنثروبولوجيا التي تعتمد على الاتصال المباشر بمجتمع الدراسة وجمع المعلومات عن طريق الملاحظة والمعايشة والمشاركة في كثير من أوجه النشاط التي يمارسها الأهالي ، قد تأتي صورة المجتمع الواحد مختلفة تماما باختلاف الباحثين . والمثال الذي أحب أن أرجع إليه دائما في هذا الصدد هو دراسة اثنين من كبار علماء الأنثروبولوجيا الأمريكيين لمجتمع تبولزلان في المكسيك، فقد ظهر المجتمع في إحدى الدراستين مجتمعا متكاملا متماسكا بينما ظهر في الدراسة الأخرى يعاني من أسوأ مظاهر التفكك ذلك أن أحد الباحثين كان يهتم بالبحث عن مظاهر التعاون في المجتمع ، بينما كان الباحث الآخر يبحث عن أشكال ومظاهر التنافس . ومع أن هذا يخرج عن نطاق هذه الدراسة إلا أنه يوضح كيف أن الموقف الذي يقفه الباحث أو الدارس منذ البداية يصيب دراسته كلها ويؤدي إلى نتائج معينة قد تختلف تماما عما يصل إليه باحث آخر بدأ من نقطة انطلاق أخرى ويحاول التدليل عليها . وهذا جانب ذاتي قد يتعارض مع الموضوعية التي يفترض أنها توجه البحوث والدراسات . ولكن هذا الجانب الذاتي هو الذي يعطي (ترجمة الحياة) نبض الحياة .



ولقد كنا حريصين على أن نشير في الصفحات السابقة إلى بعض الدراسات (البيوجرافية) التي تناولت حياة وأعمال وإنجازات اثنين بالذات من كبار رجال القرن التاسع عشر يمثلان نمطين مختلفين من (الشخصية) والسلوك والانتماءات والموقف من الحياة والقيم والإعداد النفسي والاجتماعي ومجال (التخصص) والنشاط والعمل .

(١٩) انظر عرض هرميون لي لكتاب هالبرين :

Hermion Lee; "Turning Nasty"; T.L.S., 2 August 1985, p. 859.

والفوارق التي تقوم بينها هي الفوارق بين الفنان الذي يمثل هنا ريتشارد فاغنر أصدق تمثيل وربما بشيء غير قليل من المبالغة ، والعالم الذي يمثل تشارلز داروين أصدق تمثيل أيضا فمن ناحية نجد الفنان المحب للظهور (الاستعراض) والذي يشعر بأهميته وسقوطه على الآخرين بحيث تمتد هذه السطوة إلى ملك بافاريا الذي أعجب بموسيقاه وقدم له كل ما يستطيع للملك أن يقدم من عطاء ، والذي كان يتمتع إلى جانب ذلك بقدر كبير من الأنانية والجشع ويرى نفسه هو مركز الكون وأن من حقه أن يحصل على ما يشاء في نظير ما يقدمه من إبداع فني أو حتى لكي يستطيع أن ينتج ويعطي بيئنا نجد من الناحية الأخرى العالم الباحث الخجول المتواضع الذي يأبى على نفسه الظهور في المحافل ويفضل حياة الريف والعزلة على حياة لندن الصاخبة ومجتمعها المفتوح، بل انه كان يتجنب حتى مجتمع العلماء أنفسهم . ولكن على الرغم من هذه الاختلافات والفوارق بين الاثنين فإن دراسات التي تناولت حياة كل منهما تكشف عن نواحي الاتفاق : ليس الاتفاق في المادة وإنما الاتفاق في المنهج وأسلوب البحث . وهذه في الحقيقة هي النقطة التي كنا نهدف إليها طوال الوقت ، أعني المنهج المتبع في دراسة تراجم الحياة وهل هو يختلف باختلاف الأشخاص الذين يراد كتابة « تراجم » حياتهم ؟ ثم هل هو يختلف عن المنهج الذي يتبعه المتخصصون في الدراسات الإنسانية كالتاريخ وبالذات علم الاجتماع والأنثروبولوجيا ، وخصوصا أن أحد أساليب البحث في الأنثروبولوجيا يعرف باسم « تاريخ الحياة Life History » وهو أسلوب أو طريقة تعتمد على جمع أكبر قدر ممكن من المعلومات عن حياة شخص واحد - أو ربما عدد من الأشخاص - الذين يحتلون مكانة عالية ويقومون بأدوار هامة في حياة المجتمع الذي ينتمون إليه ؟ وليس الهدف من « تاريخ الحياة » هو دراسة حياة هذا الشخص المعين لذاته، بل دراسة تاريخ حياته من أجل الوصول إلى بعض الأحكام العامة التي تصدق على المجتمع بأسره أو على قطاع معين من قطاعاته خصوصا فيما يتعلق بالقيم السائدة في ذلك المجتمع والتي توجه سلوك هؤلاء الأفراد وتحدد نظرهم إلى الحياة . ويتطلب هذا الأسلوب في البحث مهارات خاصة تتعدى القدرات التي يحتاجها البحث الأنثروبولوجي أو السوسولوجي المعتاد ، لأنه لا بد من أن تتوفر لدى الباحث القدرة على خلق علاقات قوية مع الأفراد الذين يريد دراستهم حتى يمكنه أن يخوض معهم في دقائق تفاصيل حياتهم ويرجع بهم إلى الماضي الذي عاشوه وهم صغار ليتعرف المثرات الاجتماعية والبيئية والثقافية التي كانت سائدة حينذاك وطريقة تأثيرها على حياتهم . والمعلومات التي يجمعها الباحث الأنثروبولوجي بهذه الطريقة تصبح بمثابة (الوثائق) التاريخية الحية ، التي يعتمد عليها في معرفة التطورات التي طرأت على النظم الاجتماعية والثقافية التي تساعد على فهم الخطوات والمراحل التي مرت بها هذه النظم حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن . (٢٠)

وقد يختلف الأشخاص الذين تدور حولهم هذه الدراسات وتباين أوضاعهم الاجتماعية والثقافية ويشأنهم ومقومات شخصيتهم وتجاربهم وخبراتهم في الحياة تباينا شديدا ، كذلك قد يختلف الكتاب الذين يقومون بهذه الدراسات ويتفاوتون فيما بينهم تفاوتاً شديداً من حيث التخصص والإعداد العلمي، ولكن يبقى بعد ذلك شيء ثابت في هذا كله وهو موقف العقل من البحث عن الحقيقة والمبادئ التي تحكم عملية البحث والتي يلتزم بها الباحثون ومحاولون تطبيقها بكل دقة ، ويتمثل ذلك بشكل خاص في الجهود الطويلة المضنية التي يبذلونها في جمع المعلومات وتتبع مصادرها

John Madge; The Tools of Social Science, Longman's London 1953, pp. 80-1; N.K. Denzin, (٢٠) The Research Act; Aldine, Chicago 1970, pp. 220-3.

والتحقق من صحتها وصدقها عن طريق مقابلتها بعضها ببعض ، سواء أكانت مصادر هذه المعلومات هي نفس الأشخاص الذين تدور حولهم هذه الدراسات (في حالة الترجمة فهم في أثناء حياتهم) أم بعض الأحياء من الناس الذين كانوا على اتصال بهم في أثناء حياتهم ولديهم عنهم ذكريات قد تلقي أضواء على بعض جوانب شخصيتهم ؛ أم كانت هذه المصادر هي الوثائق والمستندات والسجلات والمذكرات المكتوبة والمراسلات التي تركها هؤلاء جميعا والتي تشتمل على بعض المعلومات حتى لو كانت ضئيلة . ففي هذا الجانب من (البحث) أو (الدراسة) تتفق كل أنواع تراجم الحياة حتى وإن تفاوتت فيما بينها في المستوى والقدرة على إبراز ملامح ومقومات شخصية صاحب الترجمة أو عرض آرائه وأفكاره ، والتعبير عن هذا كله بدرجات متفاوتة من الوضوح والإحاطة والتشويق . وهذا جانب (علمي) أو حتى أكاديمي يعتبر أساسا قويا وضروريا لتناول حياة الأشخاص بالدراسة سواء كانت هذه الدراسة « ترجمة » أدبية لحياة هذا الشخص أو تحقيقا تاريخيا أو بحثا أنثروبولوجيا ، وهويين في آخر الأمر مدى المعاناة الحقيقية التي يلقاها كل من يتعرض للقيام بمثل هذه الدراسة سواء كان أدبيا أو مؤرخا أو متخصصا في أي من العلوم الانسانية والاجتماعية الأخرى .



ويضم هذا العدد مجموعة من الدراسات التي تدور في مجملها حول بعض « الشخصيات » و « الآراء » الهامة التي تتضمنها بعض الكتابات والكتب التي ترى المجلة ضرورة التعريف بها من هذه الزاوية المحددة مع الاهتمام بوجه خاص بالنواحي المنهجية كلما تيسر ذلك . فالأساس هنا إذن هو مجموعة مختارة من الكتب القديمة أو الحديثة التي تعبر بشكل أو بآخر عن حياة أصحابها أو أفكارهم أو آرائهم في المجتمع الذي يعيشون فيه أو الثقافة التي ينتمون إليها حتى وإن لم تكن هذه الكتب في الأصل (تراجم حياة) بالمعنى الدقيق للكلمة . وذلك بقصد اكتشاف (المنهج) الذي يكمن وراء كل هذه الأعمال المختلفة . وذلك لا يقلل بأي حال من أهمية المعلومات التي تضمها هذه الكتابات التي يعتبر بعضها من الأعمال التراثية الباقية في تاريخ الفكر العربي .

د . أحمد أبو زيد



٣٣٣

عن السير والتراجم : فاجتر وداروين



كوزيما فاجنر



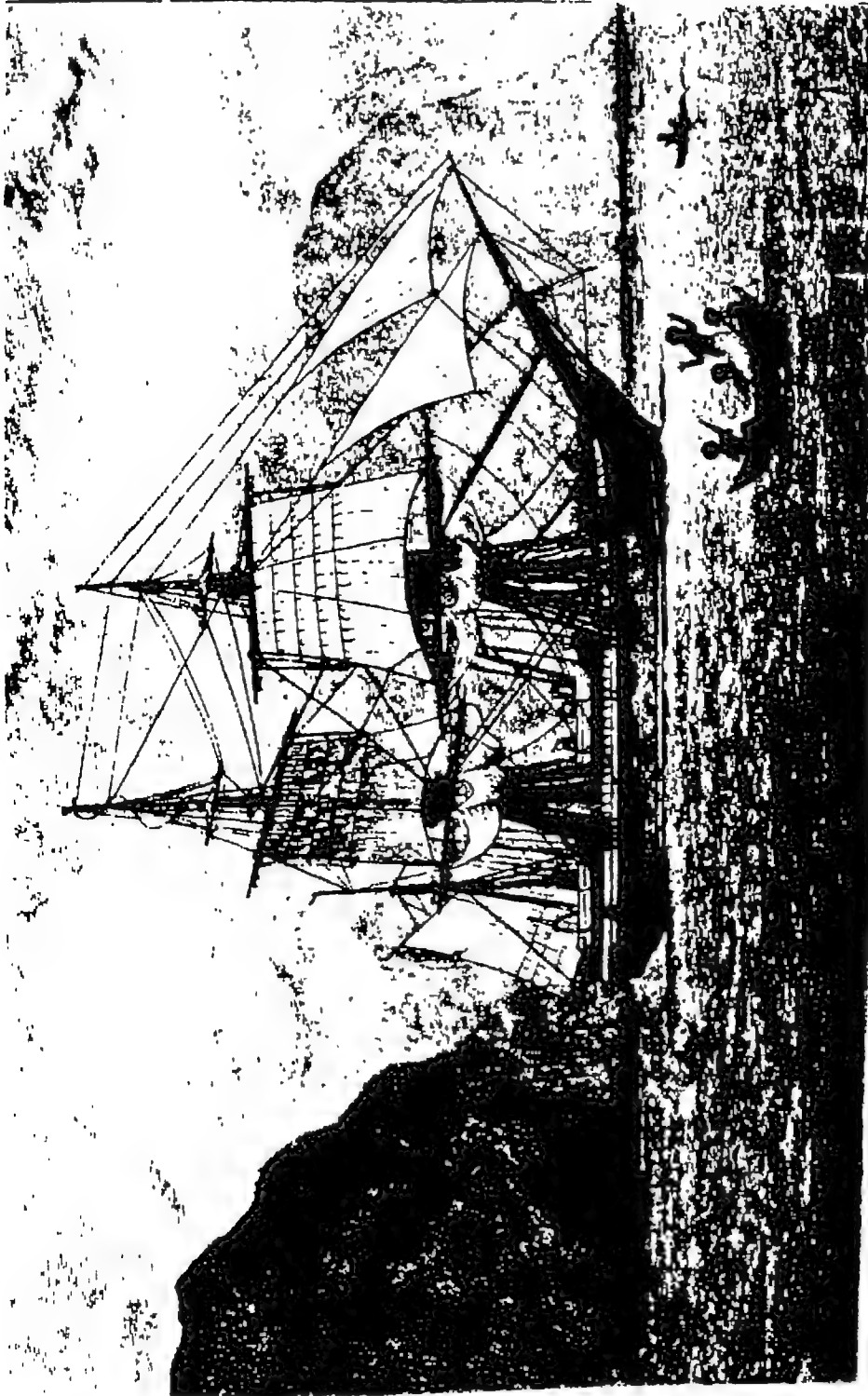
فاجزو وكوزيما

عن السير والتراجم : فاجنر وداروين



A Munich caricature of Wagner, Cosima and Bülow, inscribed "After a Tristan rehearsal. Drawn from nature, 1864."

« بعد بروفة أوبرا تريستان رسم من الطبيعة ١٨٦٤ » ظهر هذا
الرسم الكاريكاتيري تحت هذا العنوان أثناء الحملة الصحفية ضد
فاجنر ، ويظهر في الرسم فاجنر متأبطاً ذراع كوزيما بينما يسير خلفهما
هانز بيلوف (الزوج وقائد الأوركسترا)



سفينة الابحاث (ييجيل) أثناء عبورها مضيق ماجلان

٣٣٧

عن السير والتر رايم : فلجنر ودار



اخوة أم أبناء عمومة



كوزيما فلجنر
رسم كاريكاتيري بريشة براندت (١٩٠٥)

٢٥



(حركات داروين، والنباتات المتسلقة)

رسم كاريكاتيري بريشة سامبورن ١٨٧٥

عن السير والتر جيم : فلجنر وداروين



أحد الرسوم الكاريكاتيرية (عام ١٨٧٤)
التي أسهم بها فنانون الكاريكاتير في بريطانيا أثناء الجدل الذي دار
حول كتاب أصل الأنواع



حجرة المطالعة في بيت داروين ولانزال موجودة بحالتها للآن

دام حكم المسلمين في الأندلس (اسبانيا) حوالي ثمانية قرون (٩١ - ٨٩٧هـ / ٧١١ - ١٤٩٢م) . وقد اصطلح المؤرخون على تقسيم هذه المدة الى العصور التالية : -

اولا : عصر الولاة : ويمتد من الفتح العربي بقيادة موسى بن نصير وطارق بن زياد حتى قيام الدولة الأموية في الأندلس على يد الأمير عبد الرحمن الداخل (صقر قریش) . أي من سنة ٩١ الى ١٣٨هـ (٧١١ - ٧٥٦م) . وفي هذا العصر كانت الأندلس ولاية عربية تابعة للخلافة الأموية بدمشق .

ثانيا : عصر الدولة الأموية ، وهو أزهى العصور الأندلسية ، وينقسم إلى قسمين : القسم الأول : (من ١٣٨ - ٣١٦هـ = ٧٥٦ - ٩٢٩م) وفيه كانت الأندلس امارة مستقلة سياسيا عن الخلافة العباسية في المشرق . وتداول الحكم فيها سبعة من الأمراء الأمويين وهم : عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك الملقب بصقر قریش ، هشام بن عبد الرحمن (الرضا) ، الحكم بن هشام (الربضي) ، عبد الرحمن الثاني (الأوسط) ، محمد بن عبد الرحمن ، المنذر بن محمد ، عبد الله بن محمد .

القسم الثاني : (من ٣٠٠ - ٤٢٢هـ = ٩١٢ - ١٠٣١م) وفيه صارت الأندلس خلافة مستقلة سياسيا وروحيا عن الخلافة العباسية بالمشرق . وتداول الحكم فيها عدد كبير من الخلفاء الأمويين ، نكتفي بذكر اوائلهم وهم :

١ - عبد الرحمن الثالث ، وهو اول من اعلن نفسه خليفة وتلقب بالناصر لدين الله (٣٠٠ - ٣٥٠هـ / ٩١٢ - ٩٦١م) .

٢ - الحكم المستنصر بن عبد الرحمن الناصر (٣٥٠ - ٣٦٦هـ / ٩٦١ / ٩٧٦م) .

لسان الدين بن الخطيب
وكتاباتة التاريخية

أحمد مختار العبادي

من سنة ٦٣٥ الى ٨٩٧هـ = ١٢٣٨ - ١٤٩٢م ، وهي السنة التي سقطت فيها غرناطة في ايدي الاسبان .

وهذه المملكة الاسلامية الأخيرة في الأندلس ، لها أهمية خاصة في موضوعنا من حيث انها كانت موطننا لعالمنا المؤرخ الوزير لسان الدين بن الخطيب ، ومقررا لحكمه . ولهذا نقف عندها وقفة قصيرة لذكر بعض معالمها .

مملكة غرناطة :

تقع مملكة غرناطة في الركن الجنوبي الشرقي من شبه جزيرة ايبيريا حيث جبال البُشُرَات Alpujarras ، وجبال شُلَيْر^(١) او جبال الثلج (سييرا نيڤادا) Sierra Nevada التي كونت منها قلعة حصينة يسهل الدفاع عنها . وكانت هذه المملكة تشتمل على الأراضي التي تقابلها اليوم ولايات غرناطة والمرية ومالقة واجزاء من ولايات جيان وقرطبة واشبيلية وقادس . وكانت عاصمتها مدينة غرناطة Granada ومعناها الرمانة بالاسبانية ، وهي مدينة كبيرة مستديرة مرتفعة على سفح جبل شلير ، ويخترقها نهر شنيل Genil احد فروع الوادي الكبير ، وهو يعتبر واديا صغيرا (٢١١ك . م) اذا قورن بوادي النيل مثلا (٦٥٠٠ك . م) ، ولكن كتابهم قدروه بألف نيل !! مثل قول ابن الخطيب : « وما لمصر تفخر بنيلها والى الف منه في شنيلها ؟! » ، لأن الشين عند المغاربة تعني الألف في العدد ، فقوله شنيل اذا اعتبرنا عدد شينه كان الف نيل .

٣ - هشام الثاني المؤيد بن الحكم المستنصر (٣٦٦ - ٣٩٩هـ / ٩٧٦ - ١٠٠٩م) .

٤ - ومنذ عهد الخليفة هشام المؤيد ، صارت السلطة في يد حاجب الدولة المنصور محمد بن ابي عامر ، واستمرت في يد ولديه المظفر ثم عبد الرحمن الملقب بشنجلول . وانتهت الدولة الأموية سنة ٤٢٢هـ (١٠٣١م) .

ثالثا : عصر ملوك الطوائف (من ٤٢٢ - ٤٧٩هـ = ١٠٣١ - ١٠٨٦م) ويبدأ بسقوط الدولة الأموية في الأندلس ، وتفكك الدولة الى دويلات طائفية ضعيفة متنازعة ، وينتهي بدخول المرابطين الملتهمين من المغرب الى الأندلس بقيادة يوسف بن تاشفين ، وانتصارهم على الاسبان في موقعة الزلاقة سنة ٤٧٩هـ (١٠٨٦م) .

رابعا : عصر السيطرة المغربية (من ٤٧٩ - ٦١٢هـ = ١٠٨٦ - ١٢١٤م) وفيه تحولت الأندلس الى ولاية تابعة للمغرب في عصري المرابطين والموحدين .

وكانت العاصمة مدينة مراكش في جنوب المغرب . وقد انتهى هذا العصر بعد هزيمة دولة الموحدين امام الجيوش الأوروبية المتحالفة في موقعة العقاب سنة ٦٠٩هـ (١٢١٢م) Las Navas de Tolosa وقد تلا ذلك فترة ملوك طوائف اخرى قضى عليها الاسبان ، ولم يتركوا منها سوى دولة صغيرة وهي مملكة غرناطة .

خامسا : مملكة غرناطة الاسلامية ، او عصر بني نصر او بني الأحمر . وهو آخر عصر اسلامي في الأندلس ، ويمتد

(١) شُلَيْر بضم الشين وفتح اللام وسكون الياء ، تحريف للاسم اللاتيني Mons Solorius أى جبل الشمس ، وذلك لشدة لمعانه عند انعكاس أشعة الشمس على قممه المغطاة بالثلوج صيفا وشتاء . ولهذا سمي باسمه سييرا نيڤادا أى احوال الثلجة . وفي برد شتاء غرناطة قال الشاعر ابن صدره :

وشرب أخمينا وهي شيء محرم
أرق علينا من شلير وأرحم
فمنى مثل هذا السيد ضانت حبهـم

أحل لنا ترك الصلاة بأرضكم
فأرارا الى نار الجحيم لأها
لئن كان ربي مدخل في جهنم

ويلاحظ ان الوضع الجغرافي لهذه المملكة الصغيرة بين ثلاث دول مسيحية تفوقها عدة وعددا وهي قشتالة واراغون والبرتغال ، جعلها في حالة تأهب دائم او حرب مستمرة مع جيرانها ، وقد اشار ابن الخطيب الى الاعداد الحربي للشباب الغرناطي بقوله : « والصبيان تدرب على العمل بالسلح وتعلم الثقافة ، كما يعلم القرآن في الالواح » .

ومن الطريف ان هذه العبارة تتفق مع ما جاء في المدونات الاسبانية من ان جميع افراد الشعب الغرناطي حتى الاطفال منهم ، قد اشتهروا بمهارتهم في استعمال القوس والنشاب وتريش السهام الى درجة اثارت اعجاب اعدائهم . ولعل الاحتفالات الشعبية التي تقام حتى اليوم في اسبانيا وتُملّ فيها القتال بين المسلمين والمسيحيين او ما يعرف باسم Moros y Cristianos تعطينا فكرة عن حياة الحرب والجهاد التي سادت اسبانيا في العصر الوسيط .

ولقد كانت قلعة مدينة غرناطة هي مقر الحكم والسلطان وتعرف باسم الحمراء .

وقد انتقل هذا الاسم الى الاسبانية على شكل La Alhambra ، واسم الحمراء قديم ورد ذكره لأول مرة في ايام ثورة المولدين التي قام بها الناصر عمر بن حفصون في القرن الثالث الهجري (٩٠٩م) . وواضح ان هذا الاسم راجع الى لون تربة الهضبة التي بنيت عليها والتي سميت لهذا السبب بالسيكة Monte de la Assabica وفي ذلك يقول ابن مالك الرعيني الغرناطي :

تسرى الأرض منها فضة فاذا اكتست

بشمس الضحى صارت سيكتها ذهب

ومن هذا نرى انه ليس هناك ثمة علاقة بين اسم الحمراء واسم بني الاحمر الذين حكموها بعد ذلك فتشابه الاسمين محض مصادفة .

كذلك كان يشق مدينة غرناطة وادي حَذْرَة Darro (١١ ك . م) الذي يصب في شنيل ، كانت تقع عليه عدة قناطر مثل قنطرة القاضي التي مازالت اثارها باقية الى اليوم . وفي جنوب غرب غرناطة تمتد مروجها الخصبية النضيرة التي كانت تسمى بالبقاع ومن هذه الكلمة جاءت تسميتها الاسبانية ببيجا Vega التي انتقلت الى امريكا ايضا لاس بيجاس Las Vegas .

اما عن شعب غرناطة ، فكان شعبا عربيا معاهدا ، وقد اختلطت به في بادئ الامر عناصر اندلسية مختلفة هاجرت اليه بعد سقوط مدنها في يد الاسبان ، ولاشك ان هذه العناصر المهاجرة قد وهبت هذا الوطن الجديد خبراتها وسواعدها في سبيل النهوض بتلك المملكة والدفاع عنها ، فزرعوا كل شبر في ارضها الجبلية الوعرة ، وخلقوا منها دولة ذات حضارة مزدهرة .

وقد وصف لسان الدين بن الخطيب بني وطنه اهل غرناطة ، فقال : « انهم كانوا سنّين على مذهب الامام مالك بن انس ، وكانت اخلاقهم جميلة وصورهم حسنة ، وانوفهم معتدلة ، وشعورهم سود مرسله ، وقدودهم متوسطة تميل الى القصر ، والوانهم بيضاء مشربة بحمرة ، والستهم فصيحة عربية تغلب عليها الامالة ، واخلاقهم ابيه ، والعمائم تقل في زيهم الا ما شذ في شيوخهم وقضاتهم وعلماهم ، واعبادهم حسنة مائلة الى الاقتصاد ، والغناء بمدينتهم فاش حتى في الدكاكين التي تجمع كثيرا من الاحداث . وحريمهم حريم جميل موصوف بالسحر وتنعم الجسم ، واسترسال الشعور ، ونقاء الثغور ، وخفة الحركات ، ونبل الكلام ، وحسن المحاوره ، الا ان الطول يندر فيهن وقد بلغن من التفنن في الزينة والتماجن في اشكال الحلي الى غاية نسال الله ان يغض عنهن فيها عين الدهر » .

اصلهم من بني امية ملوك الاندلس ، وينسبون الى قرية ريمية من اعمال قرطبة ، فهم من بيت عريق . وبعد وفاة السلطان محمد الشيخ ، خلفه ابنه محمد الثاني (٦٧١ - ٧٠١ هـ) الذي لقب بالفقيه ، لعلمه وفضله واشاره للعلماء . ويعتبر هذا السلطان هو الذي مهد للدولة النصرية ووضع القاب خدمتها واقام رسوم الملك فيها .

واستمر ملك غرناطة في بيت بني نصر او بني الأحمر حتى نهاية هذه الدولة وسقوط غرناطة آخر معقل للإسلام في يد الأسبان سنة ٨٩٧ هـ (١٤٩٢ م) . ويلاحظ ان سلاطين هذه الدولة ، كانوا يكتبون علامتهم وتوقيعاتهم بخطهم على السجلات كلها ، بمعنى انه لم يكن لديهم خطة للعلامة كما كان لغيرهم من الدول .

وكانت علامتهم الغالبة هي : « صَحَّ هذا » ، وفي ذلك يقول شاعر الحمراء عبدالله بن زمرك في مدح السلطان محمد الخامس الغني بالله :

يا إماما قد تحذنا
هُ من الدهر ملاذا
خطَّ يُنَاكَ ينادي
صَحَّ هذا صَحَّ هذا

وكانت الوزارة هي القاعدة الأولى بعد رئاسة الدولة . فالوزير هو الذي ينوب عن السلطان ، وهو الذي يبين على شئون الدولة المدنية والاقتصادية والسياسية والعسكرية ، الى جانب اشرافه على الكتابة وديوان الانشاء . لهذا كان كثيرا ما يلقب الوزير الغرناطي بالقب تدل على قوة نفوذه مثل لقب الرئيس ، وعماد الدولة ، وذو الوزارتين ، والحاجب . وهذا اللقب الأخير (الحاجب) كان يعني في الأندلس رئيس الوزراء ، وليس الذي يقف بباب الخليفة او السلطان كما كان الحال في المشرق . وكل هذه الألقاب لم تكن

وتأسس بني الأحمر او بني نصر لملكة غرناطة ، كان في سنة ٦٣٥ هـ (١٢٣٨ م) على يد قائد عربي اندلسي شجاع من بلدة ارجونه Arjona احد حصون قرطبة وهو الغالب بالله محمد بن يوسف بن نصر . بن عقيل ابن نصر بن قيس بن سعد بن عبادة وواضح من نسبه انه ينتمي الى سيد الخزرج سعد بن عبادة الذي عاون الرسول (ﷺ) في دار الهجرة . اما تسميته هو وابناؤه من بعده ببني الأحمر ، فنسبة الى جده عقيل بن نصر الذي لقب بالأحمر لشقرة فيه . وقد استمر هذا اللون الأشقر يظهر في بعض افراد هذه الأسرة مثل محمد السادس الذي لقب في المصادر الاسبانية بالبرميخو Bermejo ومعناه اللون البرتقالي الضارب الى الحمرة ، وهولون شعره ولحيته . من هذا نرى ان اسم قلعة الحمراء يرجع الى لون تربة المضارب التي بنيت عليها ، بينما يرجع اسم بني الأحمر الى شقرة فيهم .

ومن الطريف ان ملوك بني الأحمر ، اتخذوا من اللون الأحمر شعارا لهم في لون قصورهم بالحمراء ، واعلامهم وقباهم او خيامهم ، بل وفي لون الورق الذي يكتبون عليه رسائلهم السلطانية . وفي هذا الصدد يقول شاعر الحمراء عبدالله بن زمرك :

خفقت به اعلامك الحمر التي
بخفوقها النصر العزيز موكل
وقوله :

وترى القباب الحمر ترفع للندى
فترى العمائم تحتها كالأنجم

ولقد حكم مؤسس هذه المملكة السلطان محمد بن يوسف مدة طويلة (٦٣٥ - ٦٧١ هـ) ، وكان يلقب بالشيخ ويأمر المسلمين . وقد وزرله عدد من كبار قواده الذين ساعدوه في تكوين مملكته امثال القائد يوسف بن صناديد ، ومحمد بن محمد الرميحي . وبنو الرميحي

جانب عملهم كوزراء . وقد اشار الوزير ابن الخطيب الى ذلك عند قوله :

الطبُّ والشعر والكتابه

سماتنا في بني النجابه
هي ثلاثٌ مُبْلَغات

مراتباً بعضها الحجاب
وكانت خطة الكتابة تشتمل على صنفين من الكتاب :
أ - كاتب الانشاء والرسائل الذي يجب ان يتحلل
بصفات البلاغة والفصاحة .

ب - كاتب الزمام المختص بالحسابات والشئون المالية
ويسمى ايضا بالوكيل وصاحب الاشغال ، فهو بمثابة
وزير للمالية . ومن الطريف ان وزير المالية في اسبانيا
يطلق عليه حتى اليوم اسم Ministro de Hacienda
وهو يطابق المصطلح الأندلسي القديم ،
« صاحب الاشغال » .

ومن هذا نرى ان الوزراء العظام من هذه الطبقة
الثالثة ، كان لهم اشراف على الشئون المالية واختصاص
بمعرفة ، ومثال ذلك الوزير محمد بن احمد بن المحروق
الذي كان وكيلا للسلطان محمد الرابع . كذلك الوزير
لسان الدين بن الخطيب الذي داخله السلطان ابو
الحجاج يوسف الاول في تولية العمال على يده
بالمشارطات فجمع له بها اموالا . ثم عهد اليه ولده
السلطان محمد الخامس (الغني بالله) بالاشراف على
بيت ماله والعمل على صيانته الجباية وتثمينها . بل انه
كان مما يؤخذ على الوزير الشاعر عبدالله بن زمرك الذي
خلف ابن الخطيب في منصبه هو - كما يقول احد
معاصريه - قلة معرفته بتلك الطريقة الاشتغالية ، وعدم
اضطلاعه بالامور الجباية^(٢) . وكل هذا يدل على أن
اشراف الوزراء على النواحي المالية ، والمساهمة

تشريفية بل كانت حقيقية في معناها ومدلولها ، لأن
صاحبها كان يجمع بين سلطتي السيف والقلم . وبحكم
هذه السلطات الواسعة كان الوزير الغرناطي كثيرا ما
يجنح الى الاستبداد على سلطانه مما يضطر هذا الأخير الى
التخلص منه اما عزلا أو قتلا او اقامة وزير آخر بجانبه
ينازعه السلطة واذا نحن القينا نظرة عامة على وزراء بني
نصر في مملكة غرناطة ، نجد انهم كانوا اصنافا من عليا
القوم :

١ - صنف من القادة الكبار امثال بني (أشقيلولة) ،
وبني مول ، وبني ابي الفتح الفهري وبني سراج
اليمنيين ، وكلهم كانوا من بيوت الأندلس الكبيرة من
قديم ، وتربطهم بملوك بني نصر صلات مكينة وروابط
المصاهرة .

٢ - والصنف الثاني من الوزراء كانوا من كبار ممالك
بني نصر وخاصتهم البارزين امثال الحجاب ابي النعيم
رضوان الذي مات قتيلا في الانقلاب الذي دبر لخلع
السلطان محمد الخامس (الغني بالله) سنة ٧٦٠هـ .
ومثل الوزير خالد الذي كان مملوكا للسلطان محمد
الخامس ثم وزر لولده ابي الحجاج يوسف الثاني سنة
٧٩٣هـ فاستبد بالامر وقتل اخوة السلطان يوسف الثلاثة
ثم حاول اغتيال السلطان نفسه بالسسم بالتفاهم مع
طبيب القصر اليهودي يحيى بن الصائغ ، فأمر السلطان
بقتله بين يديه سنة ٧٩٤هـ ، كما قتل الطبيب اليهودي
بعد ذلك .

٣ - اما الصنف الثالث من وزراء غرناطة - وهم
الغالبية - فكانوا من اهل العلم والفضل والأدب الذين
مارسوا خطة الكتابة العليا في ديوان الانشاء قبل
ترشيحهم للوزارة ، ثم ظلوا محتفظين بهذه الخطة الى

(٢) المقرئ : أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض ج ٢ ص ١٩

بمعرفتها ؛ كان يلعب دورا هاما في نجاح مهامهم الوزارية .

ومن اشهر وزراء هذه الطبقة من اهل العلم والفضل نذكر الحاج المحدث ابا عبدالله محمد بن الحكيم الرندي اللخمي الذي وزر للسلطان محمد الثالث (المخلوع) ومات قتيلا بعد ذلك في مجلس السلطان ابي الجيوش نصر سنة ٧٠٨ هـ . كذلك نذكر الفقيه ابا الحسن بن الجياب - شيخ ابن الخطيب - الذي ولاه السلطان ابو الحجاج يوسف الأول رسم الوزارة الى جانب رئاسة الكتابة ، وظل كذلك الى ان توفي في ويا الطاعون سنة ٧٤٩ هـ ، فخلفه في منصبه تلميذه لسان الدين بن الخطيب الذي يدور حوله موضوع هذا المقال .

لسان الدين بن الخطيب الوزير العالم :

هو محمد بن عبدالله بن محمد بن عبدالله بن سعيد بن علي بن احمد السلماني ويكنى ابا عبدالله ولد ببلدة لوشة Loja غربي غرناطة سنة ٧١٣ هـ (١٣١٣ م) ، ودرس بمدينة غرناطة وشغف بالعلوم الطبية والفلسفية واقتل يدرسها على العالم المشهور يحيى بن هذيل . كما ظهرت براعته في قرص الشعر وتحلى عمله الواسع بالأدب العربي في سن مبكرة . ولم يلبث ابن الخطيب بفضل مهارته وذكائه ان دخل الوزارة ونال حظوة كبيرة عند السلطان ابي الحجاج يوسف الأول بعد وفاة شيخه الوزير ابي الحسن بن الجياب سنة ٧٤٩ هـ . وكان عمر ابن الخطيب وقتئذ خمساً وثلاثين سنة .

ولما قتل السلطان ابو الحجاج يوسف سنة ٧٥٥ هـ ، ولى بعده ولده ابو عبدالله محمد الخامس (الغني بالله) الذي استدعى مولى آباءه ووزيرهم من قبل ابا النعيم رضوان ، وآسند اليه وزارته ونيابته ، كما بقي ابن الخطيب في منصبه السابق كوزير ولكن تحت رئاسة الحاجب رضوان نظرا لمكانة هذا الاخير وسنه واختصاصه بالوزارة من قديم .

وقد ذكر ابن الخطيب الاعمال التي كان يقوم بها في اوائل عهد هذا السلطان الشاب محمد الخامس وهي : الوقوف بين يدي سلطانه في المجالس العامة ، وايصال الرقاق وفصل الأمر ، والتنفيذ للحكم ، والترديد بينه وبين الناس ، والعرض والانشاء ، والمواكلة والمجالسة ، جامعا بين خدمة القلم ولقب الوزارة . ويضيف ابن الخطيب بانه رغم وجود ابي النعيم رضوان ، فقد كان المنفرد بسر السلطان وسفيره لدى ملوك المغرب . ويشير بصفة خاصة الى سفارته لدى سلطان المغرب ابي عنان فارس المريني التي انشد فيها قصيدته التي مطلعها :

خليفة الله ساعد القدر

علاك ما لاح في الدجى قمر
فما كان من سلطان المغرب الا ان قال له : « والله ما ترجع اليهم الا بكل طلباتهم » ! على انه يبدو ان نفوذ ابن الخطيب لم يلبث ان تضائل امام طموح الحاجب رضوان واستثنائه بالسلطة . وفي ذلك يقول احد المعاصرين : « وعلى اثر وصول ابن الخطيب من الرسالة للسلطان ابي عنان ، وجد الحاجب الخطيب ابا النعيم رضوان قد استولى على وظيفة الحاجبة والرياسة ، وأقنعه بالاسم من ذلك المسمى ، فأثر الانتباذ ، وأخذ في تأليف كتاب « الاحاطة في اخبار غرناطة » .

وفي سنة ٧٦٠ هـ (١٣٥٩ م) وقع في غرناطة ذلك الانقلاب الذي اودى بحياة الوزير رضوان ، وانتهى بخلع السلطان محمد الخامس ونفيه الى المغرب . وتولية اخيه اسماعيل مكانه . وصحب السلطان المخلوع الى المغرب بعض افراد حاشيته ورجال دولته ، ونخص بالذكر منهم وزيره ابا عبدالله محمد بن الخطيب . وقد رحب بهم سلطان المغرب ابو سالم ابراهيم المريني ، وانزلهم في بعض قصوره بمدينة فاس عاصمة الدولة المرينية .

لسان الدين بن الخطيب وكتابات التاريخية

وغسطة توهم المقام معي
وكيف لي بعدها بامهال
سقا الحيا قبرك الغريب ولا
زال مناخا لكل هطال
قد كنت مالي لما اقتضى زمي
ذهاب مالي وكنت امالي
اما وقد غاب في تراب سلا
وجهك عني فلست بالسالي
والله حزني لكان بعد علي
ذاك الشباب الجديد بالبالي
فانتظريني فالشوق يقلقني
ويقتضي سرعتي واعجالي
ومهدي لي لديك مضطجعا
فعن قريب يتكون ترحالي

غير ان هذه الكارثة الفادحة التي حلت بابن الخطيب
لم تحد من حيويته وقدرته على التأليف ، اذ استمر في
منفاه يقرأ ويكتب في شتى نواحي العلوم والفنون كما
سنرى ذلك عند ذكر مؤلفاته .

وفي سنة ٧٦٣هـ (١٣٦٢م) ، عاد السلطان محمد
الخامس الى عرشه في غرناطة بعد حروب وخطوب شد
ازره فيها كل من سلطان المغرب ابوسالم ابراهيم المريني
وملك قشتالة بدور الاول الملقب بالقاسي Pedro el
Cruel وما ان استقر به المقام في غرناطة حتى ارسل في
طلب ابن الخطيب من المغرب للقيام باعباء وزارته .

وعاد ابن الخطيب الى سابق منصبه كوزير ، ولكنه في
هذه المرة انفرد بالحكم بدون مناس ، وفي ذلك يقول
صديقه ابن خلدون : « وخلا لابن الخطيب الجو وغلب
على هوى السلطان ، ودفع اليه تدبير الدولة ، وخلط
بنيه بندمائه واهل خلوته ، وانفرد ابن الخطيب بالحل

ودامت مدة النفي في المغرب ثلاث سنوات (٧٦٠ -
٧٦٣هـ) ولم يخلد فيها ابن الخطيب الى الراحة والخمول
في العاصمة كما فعل مواطنوه ، بل عكف على القراءة
والتأليف وقرض الشعر والتنقل بين البلدان المغربية
لمشاهدة اثارها والاتصال بعلمائها ثم انتهى به المطاف
الى ثغر سلا (بجوار الرباط) حيث استقر بها
وبضاحتها شالة chella مرابطا بجوار اضرحه ملوك
بني مرين .

وتشاء الأقدار ان يصاب ابن الخطيب في اقرب وأعز
الناس اليه ، فتموت زوجته وام اولاده التي كانت تقيم
معه في بلدة سلا . وهنا تشتد آلامه وتغمره موجة من
الحزن والتصوف تظهر آثارها بوضوح في نظمه ونثره ،
وفي هذا يقول :

« وفي السادس لذي القعدة من عام اثنين وستين
وسبعمائة ، طرقتي ماكدر شرقي ونفص عيشي ، من
وفاة ام الولد عن اصاغر زغب الحواصل بين ذكران
واناث في بلد الغربة ، وتحمت سرادق الوحشة ، ودون
اذيال النكبة ، تجلت عليها حسرتي واشتد جزعي ،
وأشفيت لعظم حزني ، اذ كانت واحدة نساء زمانها
جزالة وصبرا ومكارم اخلاق ، حازت بذلك مزية
الشهرة حيث حلت من القطرين ، فدفتها بالبستان
المتصل بالدار بمدينة سلا ، ووقفت على قبرها الحبس
المغل لتتولى القراءة دائيا عليها ، وصدر عني مما كتب على
ضريحها وقد اغرى به التنويه والاحتفال :

رؤع بالي وهاج بلبالي
وسامني الشكل بعد اقبال
ذخيرتي حين خائني زمي
وعلّتي في اشتداد أهوال
حفرت في داري الضريح لها
تعلّلا بالمحال في الحال

والعقد ، وانصرفت اليه الوجوه ، وعلقت به الآمال وغشى بابه الخاصة والكافة » (٣)

كذلك شرح ابن الخطيب سياسته التي سار عليها في دولة محمد الخامس الثانية بقوله : ورمى الي بعد ذلك بمقاليد رأيه ، وحكم عقلي في اختيارات عقله ، وغطى من جفائي بحلمه ، ورمى الي بدنياه ، وحكمني فيما ملكت يداه ، واستعنت بالله تعالى وعاملت وجهه فيه بالنظر في سد الثغور ، وصون الجباية ، وانصاف المرتزقة ، ومقارعة الملوك المجاورة ، وإيقاظ العيون من نوم الغفلة ، وقدر زناد الرجولية ، وجعل الثواب غطاء الليل ، ومقعد المطالعة فراش النوم ، والشغل لمصلحة الاسلام » (٤)

وهذه العبارة الأخيرة تشير الى ما عرف عن ابن الخطيب من انه كان يخصص الليل للقراءة والتأليف العلمي ، يساعده في ذلك ارق اصابه ، بينما يخصص النهار لشئون الحكم والسياسة . ومن الغريب ان هذا الجهد الكبير الذي كان يبذله ابن الخطيب ، لم يجد من نشاطه وحيويته ، ولهذا لقب بلذي العمرين . كذلك لقب ابن الخطيب بلسان الدين ، وهو من الألقاب المشرقية لأن التلقب بما يضاف الى الدين كان قليل الانتشار في المغرب والأندلس ، فلعل بعض اصدقائه من كتاب المشرق خاطبه به في رسائله فاشتهر به وذاع بين الناس .

على ان موضع الامة هنا هو ان كلا من الجانب العلمي والجانب السياسي افاد صاحبه : فالسياسة ، أتاحت لابن الخطيب فرصة الاتصال بسفراء الدول المختلفة ومعرفة أخبار بلادهم ، والاطلاع على الوثائق

والمراسلات الرسمية المحفوظة في أرشيف الدولة بقصر الحمراء ، واستخدام كل هذه المادة التاريخية في مؤلفاته ، مثال ذلك الفصل الذي كتبه في كتابه اعمال الاعلام عن تاريخ الممالك المسيحية الاسبانية وهي قشتالة ، وأراجون ، والبرتغال ، بنص فيه صراحة على انه استعان في كتابة هذا الجزء بسفير مملكة قشتالة يوسف بن وقار الاسرائيلي في اثناء زيارته لمملكة غرناطة في مهمة رسمية ، وفي ذلك يقول : « وقد كنت طلبت شيئا من ذلك من مظنته وهو الحكيم الشهير ، طيب دار قشتالة واستاذ علمائها يوسف بن وقار الاسرائيلي الطليطي ، لما وصل الينا في غرض الرئاسة عن سلطانه ، فقيدي في ذلك تقييدا انقل منه بلفظه او بمعناه ما امكن ، واستدرك ما اغفل ، اذ ليس بقادح في الغرض . قال الحكيم :

سألت - اعزك الله - ان اثبت لك ما تحقق عندي من التواريخ التي وقع فيها نسب ملك قشتالة وتفرغ ملوكهم فاثبت لك ذلك بما استخرجته من الكتاب الذي امر بعمله الملك الاعظم دون الفونس ، قصدت ان يكون ذلك عندك بأصل » (٥) - وهو يقصد هنا ملك قشتالة الفونسو العاشر الملقب بالعالم El Sabio ، والكتاب المشار اليه هو التاريخ العام Cronica General الذي اشرف هذا الملك على اخراجه .

كذلك نقل ابن الخطيب الكثير من النقوش او الكتابات التي على شواهد قبور الملوك والامراء ومنشآتهم ، واستخدمها في كتاباته التاريخية كمادة علمية لها اهميتها . وقد جمع بعضها المستشرق الفرنسي ليفي بروفنسال في كتابه (النقوش العربية في اسبانيا In- scriptiones Arabes d'Espagne وكذلك

(٣) المقرئ : نفع الطيب جـ ٢ ص ٢٩

(٤) ابن الخطيب : الاحاطة في أخبار غرناطة جـ ٢ ص ١٧ - ١٨ (طبعة القاهرة) ،

المقرئ : نفع الطيب ، جـ ٧ ص ٧

(٥) ابن الخطيب : كتاب أعمال الاعلام - القسم الثاني - ص ٣٢٢ نشر ليفي بروفنسال

صديقه بدرو Pedro ملك قشتالة ، وانه نفذ الأمر وكتبه له عدة رسائل يعظه فيها بنصائحه ، وانه تلقى عليها ردا من الملك القشتالي يشكره فيه ويعدده بالعمل بها . ويضيف ابن الخطيب انه من بين مانصح به ملك قشتالة هو ان يضع امواله وذخيرته واولاده في حصن قرمونة Carmona المنيع (شرقي اشبيلية) خوفا من اطماع اخيه هنري دي تراسمارا الذي كان ينازعه العرش . ولقد استجاب الملك بدرو لنصيحة ابن الخطيب وعمل بما اشار عليه به . وحينما تغلب هنري على اخيه بدرو وانتزع العرش منه وقتله ، كان اول شيء اهتم به هو الاستيلاء على قلعة قرمونة وما فيها من ذخائر واموال ، فانصرف بذلك عن محاربة غرناطة التي كانت من انصار اخيه ، وهذا ما كان يهدف اليه ابن الخطيب من وراء نصيحته السالفة الذكر^(٨) .

على ان نجاح ابن الخطيب في سياسته لا يرجع فقط الى مكانته العلمية او صدق فراسته السياسية ، بل يرجع كذلك الى تمسكه في احكامه بما جرت عليه الدولة من قواعد وعادات وقوانين ، حرصا على استمرارها والمحافظة عليها . ولدينا في هذا الموضوع نص طريف اورده الوزير والكاتب ابو يحيى محمد بن عاصم القيسي الذي عاش في القرن التاسع الهجري (١٥م) والذي شبهه معاصروه بابن الخطيب في بلاغته ورئاسته فسموه بابن الخطيب الثاني ، فيقول : « ولم يكن الوزير الكيس ابن الخطيب يحري من الاستقامة على قانون الا بالمحافظة على مارسم من القواعد ، والمطابقة لما ثبت من العوائد . وكان ذوو النبل من هذه الطبقة واولو الخلق

فعل المستشرق الأسباني لافونتي الكنترا في كتابه عن النقوش العربية في غرناطة :

La Fuente Alcantara: Inscripciones Arabes de Granada

أما العلم ، فقد اعطى ابن الخطيب شهرة ومكانة دعمت مركزه السياسي كوزير ، وذلك عن طريق الرسائل والقصائد والحكم والنصائح التي كان يرسلها الى ملوك عصره من المسلمين والمسيحيين ، فكان لها تأثير كبير عليهم ، وكثيرا ما استجابوا لها فنجحت بذلك معظم اهدافه السياسية . وحسبنا ان نشير الى تلك النصائح التي ارسلها ابن الخطيب الى ملك قشتالة بدرو الاول (القاسي) والتي اوردها باللغة الاسبانية المؤرخ الاسباني المعاصر لويث دي ايبالا في مدونته عن تاريخ ملوك قشتالة ، والرسالة عبارة عن مواعظ اخلاقية ، وتوجيهات سياسية يحذر فيها من مكائد الذين حولهم من انصار اخيه المنافس له على العرش هنري دي تراسمارا ، ويشيد بالصدقة التي تربط ملك قشتالة بسلطان غرناطة محمد الغني بالله .^(٩)

ويضيف المؤرخ الاسباني استبان جاريباي في مدونته مختصر تاريخ ممالك اسبانيا ان القيم الاخلاقية التي اتسمت بها مواعظ هذا المسلم ابن الخطيب تفوق في قيمتها ما كتبه سينكا وغيره من فلاسفة الرواقيين الاقدمين^(١٠) .

ومن الطريف ان ابن الخطيب نفسه يؤيد ما جاء في الحلوليات الاسبانية ، اذ يذكر في كتابه الاحاطة ، ان سلطان غرناطة محمد الخامس اذن له بتوجيه المواعظ الى

(٦) Lopez de Ayala : Crónicas de los Reyes de Castilla ,)

Voe. I. P. 493

Estevan Garibay : Compendio de las Crónicas y Universal Historia de los Reynos d' Espana, (٧)
P. 1109.

(٨) راجع (ابن الخطيب : الاحاطة في أخبار غرناطة ج ٢ ص ٥٥ - ٥٦ ، طبعة القاهرة)

من ارباب المهن السياسية يتعجبون من صحة اختياره لما رسم ، وجودة تميزه لما قصد ، ويرون المفصلة في الخروج عنها ضرورية لازب ، وان الاستمرار على مراسمها أكد وأوجب ، فيتخونها بالالتزام كما تتحرى السنن ، ويتوخونها بالاقامة كما تتوخى الفرائض . . حدثني شيخنا القاضي ابو العباس احمد بن ابي القاسم الحسيني ان الرئيس ابا عبدالله بن زمرك ، دخل على الشيخ ذي الوزارتين ابي عبدالله بن الخطيب يستأذنه في جملة مسائل مما يتوقف عادة على اذن الوزير ، وكان معظمها فيما يرجع الى مصلحة الشاعر ابن زمرك . قال الشريف : فامضاهما كلها له ما عدا واحدة منها تضمنت نقض عادة مستمرة ، فقال له ابن الخطيب : لا والله يا رئيس ابا عبد الله ، لا آذن في هذا ، لانا ما استقمنا في هذه الدار الا بحفظ العوائد .^(٩)

اما عن نهاية ابن الخطيب المؤلة ، فتشبه الى حد كبير نهاية الكثيرين من وزراء غرناطة الذين حكموا قبله او بعده نتيجة لاستئثارهم بكل نفوذ في الدولة .

على انه يلاحظ ان ابن الخطيب حينما احس بكثرة السعيات ضده ، وفساد الجو حوله ، انحرف بسياسة غرناطة انحرافا كبيرا في اواخر حكمه ، اذ رسم لها سياسة ثابتة قوامها الارتباط بعجلة فاس ، وارضاء سلاطين بني مرين في كل ما يطلبونه من مملكة غرناطة . وكان هدفه من وراء ذلك هو سكنى المغرب والاستقرار فيه اذا ما عزل من منصبه ، وقد مهد لذلك باقتناء الأملاك والعقار بالمغرب^(١٠) .

والواقع ان سياسة التقرب من المغرب ، كثيرا ما لجأت اليها الأندلس عند استصراخها لآخواتها المغاربة للجهاد ضد المشركين الا انها في نفس الوقت كانت تتوجس خيفة من اطماع ملوك بني مرين في بلادها ، وتحشى ان يفعلوا معها مثل ما فعل المرابطون والموحدون من قبل^(١١) . كذلك كانت غرناطة حريصة على سلامة مصالحها المرتبطة مع جيرانها المسيحيين امثال قشتالة وارجون . ولهذا لم تلتزم في سياستها الخارجية جانباً واحداً من هذه القوى المحيطة بها ، بل كانت تتغير وتبديل في حرص وحذر حسب الظروف الخارجية المحيطة بها . فتارة تتقرب من قشتالة ضد المغرب ، وتارة اخرى تتقرب من المغرب ضد قشتالة وارجون ، وتارة ثالثة تتقرب من ملوك ارجون ضد ملوك قشتالة او العكس وهكذا . فهذه السياسة الماهرة الماكدة التي سلكتها مملكة غرناطة مكنتها من الاحتفاظ باستقلالها مدة تزيد على قرنين من الزمان ، لأنها عرفت كيف تستفيد من الحزازات القائمة بين هذه الدول لصالحها . ولقد اشاد المؤرخون بالدبلوماسية الغرناطية ، ووصفوها بصفة تدل على المرونة والمهارة وهي سياسة اللعب بالثلاث وورقات -Juego de Tres Bara- . jas من هذا نرى ان وضع هذه المملكة الصغيرة وسط هذه القوى الثلاث (قشتالة وأرجون ، والمغرب) ، قد جعل سياستها مرتبطة بتلك الظروف السياسية التي حولها . ولعل هذا هو السبب في ان عددا من ملوك غرناطة ووزرائها ، قد راحوا ضحية تماديهم في التزام

(٩) أورد ابن عاصم هذا النص في كتابه الذي يعتبر ذيلاً على إحاطة ابن الخطيب ويسمى بالروض الأريض في تراجم ذوى السيوف والأقلام والفريض . راجع (المرقى : نفع الطيب جـ ٨ ص ٢٥٣ - ٢٥٤)

(١٠) راجع مقالنا : النزعات الاقتصادية في حياة لسان الدين بن الخطيب ، مجلة كلية الآداب جامعة الاسكندرية المجلد الثاني عشر ١٩٥٨

(١١) مثال ذلك قول السلاوي الناصري : ولما صنع الله لسلطان المغرب ما صنع من العز والظهور ، ارتاب ابن الأحمر وظن به الظنون وتحوف منه ما كان من يوسف بن تاشفين للمعتمد بن عباد وغيره من ملوك الطوائف وقوله أيضاً : وكان ابن الأحمر متخوفاً من سلطان المغرب أن يغله على بلاده (الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى جـ ٢ ص ٢٤)

الشقيقين الأندلس والمغرب ، وإن منصبه الخطير كوزير للملك بني الأحمر في غرناطة ، وصديق للملك بني مرين في فاس ، جعله عرضة لتقلبات الظروف السياسية وما يتبعها من نفي وتشريد إلى بلاد المغرب .

ولقد هيأت هذه الظروف لابن الخطيب أن يتعرف وهو في المغرب على فيلسوف مؤرخي المسلمين عبد الرحمن بن خلدون ، وكان آنذاك لا يزال شابا يافعا في مقتبل العمر ، وإن تتوطد بينهما صداقة اخوية متينة أشار إليها كل منهما في مؤلفاته . كان ابن الخطيب يكبر صديقه ابن خلدون بنحو عشرين سنة ، اذ ولد الأول في لوشة سنة ٧١٣هـ ، بينما ولد الثاني في تونس سنة ٧٣٢هـ ، وهي مدة طويلة تجعل ابن الخطيب في مرتبة والده ، وقد حرص كل منهما فعلا على اظهار هذا الفارق الزمني في رسائله ، فابن خلدون يخاطب صديقه بقوله : « سيدي مجدا وعلوا ، وعمل والدي برا وحسنا » .

فيجيبه ابن الخطيب بقوله : « سيدي ووليي واخي وعمل ولدي » . وقوله ايضا : « يا محل الولد لا اقسم بهذا البلد .. الخ » .

وكان اول لقاء بين هاتين القمتين في مدينة فاس سنة ٧٦٠هـ عندما نفى ابن الخطيب مع سلطانه المخلوع محمد الغني بالله إلى هناك . وكان ابن خلدون يعمل كاتباً للسلطان أبي سالم المريني . وفي هذا الصدد يقول ابن خلدون في الترجمة التي عقدها لنفسه في آخر كتابه العبر وديوان المبتدأ والخبر ، والتي نشرها المرحوم محمد بن تاووت الطنجي في كتاب مستقل بعنوان « التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا » ، يقول : « وحين وفد سلطان الأندلس أبو عبدالله محمد المخلوع ، على السلطان أبي سالم بفاس ، واقام عنده ، وحصلت لي

جانب سياسي واحد دون تقدير العواقب المترتبة على تجاهلهم الجوانب الأخرى . ومثال ذلك الوزير محمد بن علي المعروف بابن الحاج المهندس الذي كان مداخلا للملك قشتالة ، عالما بلغتهم وسيرهم واخبارهم ومهتسا بشأنهم ، ولهذا نهج سياسة موالية لهم ، وانحرف في ذلك انحرافا لم يقبله اهل غرناطة ، فثاروا ضده واتهموه بتحريض ملك قشتالة على الاستيلاء على حصن القبداق Alcuadete ، ومساعدته على تملكه ، وكادوا يقتلونه لولا ان سلطانه ابا الجيوش نصر امر بعزلته في الحال (١٢) .

ويبدو ان ابن الخطيب قد وقع في نفس هذا الخطأ حينما دفعته سياسته المغربية إلى رسم سياسة موحدة للمغرب والأندلس ، دون ان يعمل حسابا لأنصار القوى السياسية الأخرى ، بل انه لم يلبث ان تمادى في سياسته إلى اقصى حدودها خطورة حينما فر إلى المغرب واخذ يحرض السلطان ابا فارس عبدالعزيز المريني على غزو غرناطة . وكان رد الفعل شديدا من جانب غرناطة ، ولاسيما بعد موت السلطان عبد العزيز واضطراب الاحوال في المغرب بعد اقامة ابنه الطفل أبي زيان عماد السعيد على عرش بني مرين . وكان طبيعيا ان تكون نتيجة هذا التدخل هو القبض على ابن الخطيب وقتله وحرقه ومصادرة امواله سنة ٧٧٦هـ (١٣٧٤م) (١٣) .

لقد كان فقد ابن الخطيب على هذا النحو خسارة فادحة ، اذ انقطع بموته اهم مصدر لتاريخ غرناطة .

بين ابن الخطيب وابن خلدون :

اشرنا في الصفحات السابقة إلى أن حياة ابن الخطيب السياسية والعلمية ، كانت موزعة بين القطرين

(١٢) أبو الحسن النباهي : نزهة البصائر والأبصار - القسم الخاص بتاريخ ملوك بني نصر من ١٢٥ شمولى ، وكذلك (ابن الخطيب :

اللمحة البدرية ص ٥٨)

(١٣) راجع التفاصيل في مقالنا (سياسة ابن الخطيب المغربية - مجلة البنية ، مايو ١٩٦٢ ، الرباط)

معه صلة ووسيلة خدمة ، من جهة وزيره ابي عبدالله بن الخطيب ، وما كان بيني وبينه من الصحابة ، فكنت اقوم بخدمته ، واعتمد في قضاء حاجاته في الدولة» (١٤) .

ولقد دامت مدة اقامة ابن الخطيب وسلطانه بالمغرب نحو من ثلاث سنوات ، عاد بعدها السلطان محمد الخامس الى عرشه بغرناطة سنة ٧٦٣هـ ، كما عاد ابن الخطيب الى سابق منصبه كوزير لملكة بني الأحمر . ثم تشاء الظروف بعد عام واحد فقط ان يلحق بها ابن خلدون في غرناطة سنة ٧٦٤هـ للقيام هناك بمهمة رسمية تتعلق بإبرام صلح بين ملكي غرناطة والمغرب وبين ملك قشتالة بدرو الأول (القاسي) في مدينة اشيلية التي كانت موطن اجداد ابن خلدون .

وهنا نترك كلا من ابن خلدون وابن الخطيب يصفان هذا اللقاء التاريخي بينهما فيقول ابن خلدون : وحططت بجبل الفتح (اي جبل طارق) وهو يومئذ لصاحب المغرب ثم خرجت منه الى غرناطة ، وكتبت الى السلطان ابن الأحمر ووزيره ابن الخطيب بشأني . وليلة بت بقرب غرناطة على بريد منها ، لقيني كتاب ابن الخطيب يهني بالقدوم ويؤنسني وهذا نصه :

حللت حلول الغيث بالبلد المحل
على الطائر الميمون والرحب والسهل
يمينا بمن تعنو الوجوه لوجهه
من الشيخ والطفل المهدأ والكهل
لقد نشأت عندي للقبالك غبطة
تنسى اغتباطي بالشبيبة والأهل
ويستمر ابن خلدون في وصف رحلته الى غرناطة

فيقول : « ثم أصبحت من الغد قادما على البلد ، وذلك ثامن ربيع الأول عام اربعة وستين وسبعمائة ، وقد اهتز السلطان لقدمي وهيا لي المنزل من قصوره بفرشه وماعونه ، واركب خاصته للقائي ، تحفيا ويرا ومجازاة بالحنس ، ثم دخلت عليه ، فقابلني بما يناسب ذلك ، وخلع على وانصرف . وخرج الوزير ابن الخطيب فشيئني الى مكان نزلي ، ثم نظمني في عليا اهل مجلسه ، واختصني بالنجى في خلوته ، والمواكبة في ركوبه ، والمؤاكلة والمطايبة والفكاهة في خلوات انسه ، واقمت على ذلك عنده» (١٥) .

هذا بعض ما كتبه ابن خلدون عن وصف لقائه لسلطان غرناطة ووزيره ابن الخطيب . اما ابن الخطيب ، فانه هو الآخر قد افرد لابن خلدون ترجمة دقيقة في كتابه الاحاطة في اخبار غرناطة يقول فيها : « واما المترجم به (اي ابن خلدون) ، فهو رجل فاضل حسن الخلق ، ظاهر الحياء ، اصيل المجد ، وقور المجلس ، عزوف عن الضيم ، صعب المقادة ، قوى الجأش ، طامح (قنن) الرئاسة سديد البحث ، صحيح التصور ، كثير الحفظ ، حسن العشرة ، مفخر من مفاخر التخوم المغربية ، شرح البردة شرحا بديعا دل على غزارة حفظه وتفنن في ادراكه ، ولخص كثيرا من كتب ابن رشد ، وعلق للسلطان (ابي سالم المريني) في العقلات تقييدا في المنطق ، ولخص محصل الامام فخر الرازي ، وبه داعبته ، فقلت له : لي عليك مطالبة ، فانك لخصت محصلي ! (لأن الرازي كان يسمى ايضا بابن الخطيب) ، وألف كتابا في الحساب . وشرع في هذه الايام في شرح الرجز الصادر عني في اصول الفقه بشيء لا غاية فوقه في الكمال » (١٦) .

(١٤) ابن خلدون : التعريف ص ٧٠ ، ٧٩ .

(١٥) راجع بقية الرسالة في (ابن خلدون : التعريف ص ٨٢ ، وما بعدها)

(١٦) يقصد كتاب الحلل المرقومة في اللع المنظومة لابن الخطيب وهو ألفية في أصول الفقه وهو مفقود للأسف ولكن توجد بعض الشروح التي كتبت حوله مثل شرح ابن خلدون ، وشرح أبي سعيد ابن لب المسمى بالطرر المرسومة على الحلل المرقومة .

وهذا بعد منازعة للأطواق يسيرة يراها الغيد من حسن السيرة ، ثم شرع في التكة ، ونزع الشكة ، وتهبئة الأرض العزاز عمل السكة ، ثم كان الوحي والاستعجال ، وحمل الوطيس والمجال وعلا الجعز الحفيف ، وتضافرت الخصور الخفيف ، وتشاطر الطبع العفيف ، وتواتر التقييل ، وكان الأخذ الويل ، ومنها جائر ، وعلى الله قصد السبيل .

على ان هذه العلاقة الطيبة التي ترسخت بين ابن الخطيب وابن خلدون لم تلبث أن أصيبت بشيء من الفتور او سوء التفاهم بسبب السياسة . قاتلها الله . لانها تغير النفوس وتفسد القلوب ، بين الاخوة والأصدقاء .

وقد شرح ابن خلدون اسباب هذه الجفوة التي طرأت فجأة بينه وبين صديقه ابن الخطيب بقوله : « ثم لم يلبث الاعداء واهل السعيات ان خيلوا الوزير ابن الخطيب من ملاسقي السلطان واشتماله علي ، وحركوا له جواد الغيرة فتكر ، وشمنت منه رائحة الانقباض مع استبداده بالدولة ، وتحكمه في سائر احوالها . . وجاءتني كتب السلطان ابي عبد الله صاحب بجاية بانه استولى عليها في رمضان خمس وستين ، واستدعاني اليه ، فاستأذنت السلطان ابن الاحمر في الارتحال اليه ، وعميت عليه شأن ابن الخطيب ابقاء لمودته ، فارتعص لذلك ، ولم يسعه الا الاسعاف ، فودع وزود ، وكتب لي مرسوم بالتشجيع من املاء الوزير ابن الخطيب . . وركبت البحر من ساحل المرية Almeria متصفا ست وستين وسبع مائة ، ونزلت بجاية لخامسة من الاقلاع ، فاحتفل السلطان صاحب بجاية لقنومي ، واركب اهل دولته للقائي ، وتهافت اهل البلد علي من

وواضح من كلام ابن الخطيب ان ابن خلدون لم يكن حتى ذلك الوقت قد الف بعد تاريخه المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر ومقدمته المشهورة .

ويستمر ابن الخطيب في كلامه عن ابن خلدون فيقول : « جاء الى الاندلس ، فاهتز السلطان له واركب خاصته لتلقيه ، واکرم وفادته وخلع عليه ، واجلسه بمجلسه ، ولم يدخر عنه برا ومؤاكلة ومطايبة وفكاهة . ولما استقر بالحضرة في غرناطة ، جرت بيني وبينه مكاتبات اقطعها الظرف جانبه ، واوضح الأدب مذاهبه ، فمن ذلك ما خاطبته به وقد تسري جارية رومية اسمها هند صبيحة الابتناء بها . .

وهنا يتعرض ابن الخطيب لمسألة هامة لم يشر اليها ابن خلدون في مذكراته التي كتبها عن نفسه ، وهي مسألة زواجه بجارية اسبانية تدعى هند .

ولقد اورد ابن الخطيب الابيات الشعرية والمكاتبات الشرية التي دأب بها صديقه صبيحة اليوم التالي لزوجاه ، وهي كلها من الأدب المكشوف او المجرد الذي لا يسمح المقام بذكره^(١٧) . وهذه الرسائل ان دلت على شيء فانما تدل على ان صداقة الرجلين قد توطدت الى درجة ان الحواجز قد رفعت بينهما تماما . وحسبنا ان نقتبس فقرة منها في قوله . . « فلما انسدل جنح الظلام ، وانصرفت من غريم العشاء الأخيرة فريضة السلام ، وخاطت خيوط المنام عيون الانام ، تأتي دنو الجلسة ، مسارقة الجلسة ، ثم عضه النهد ، وقبله الفم والخذ ، وارسال اليد من النجد الى الوهد . وكانت الامالة القليلة قبل المد ، ثم الافاضة فيما يغبط ويرغب ، ثم الاماطة لما يشوش ويشغب ، ثم اعمال المسير الى السرير .

وصرنا الى الحسنى ورق كلامنا ورُضْتُ فذلت صعبة اي اذلال

(١٧) راجع نصوص هذه الرسائل في (المقرئ : نفع الطيب ج ٨ ص ٢٨٠ وما بعدها .

كل أوت بمسحون اعطافي ويقبلون يدي ، وكان يوما مشهودا (١٨) .

هذا النص لسابق يظهر لنا تلك المواجهات والتخيلات السوداء التي دارت في رأس ابن خلدون تجاه صديقه ، عند اعتقاد ابن الخطيب بغار منه ، ويخشى على نفسه ان يتزع ابن خلدون منه الوزارة او يشاركه في الحكم نتيجة لتقربه من سلطان غرناطة . لقد كان الأحرى بابن خلدون ان يصارح صديقه بما يجيش في صدره كي يقطع الشك باليقين ، ويقضي على وشايات الدساسين واهل السعيات ، ولكن ابن خلدون لم يفعل ذلك ، بل كتم الأمر في نفسه شأنه في ذلك شأن الكثيرين من الأصدقاء في كل زمان ومكان .

وكيفما كان الأمر ، فان ابن خلدون قد اظهر في هذه المسألة شهامة ونبلا ، اذ انه كما قال ، لم يطلع سلطان غرناطة بما كان يدور في صدره تجاه ابن الخطيب حفظا على مودته ، وحرصا على عدم اذايته ، بل انه لم يصارح احدا بهذا الأمر اللهم الا شخصا واحدا كان صديقا له ولابن الخطيب ايضا وهو الطبيب المشهور ابو عبد الله الشقوري (نسبة الى بلدة شقورة Segura على الحدود الغرناطية) (١٩) .

ويبدو ان هذا الطبيب هو الذي اذاع هذا السر حتى انتشر وبلغ ابن الخطيب نفسه آخر الامر . ولاشك ان هذه التهمة قد حزت في نفس ابن الخطيب ، فأرسل الى ابن خلدون رسالة عتاب لم تصل اليه للأسف ، ولكن ابن خلدون قد رد عليها معتذرا لصديقه في رسالة طويلة نقبس منها هذه الفقرات التي يقول فيها : « وكتب الى »

الوزير ابن الخطيب من تلمسان يعرفني بخبره ، ويلم ببعض العتاب على ما بلغه من حديثي الأول بالاندلس ، ولم يحضرني الآن كتابه ، فكان جوابي عنه مانصه :

« . . أحبيكم تحية المشوق الى المعشوق . . وقرر ما انتم اعلم بصحيح عقدي فيه من حبي لكم ، ومعرفتي بمقداركم ، وذهابي الى ابعد الغايات في تعظيمكم ، والثناء عليكم والاشادة في الأفاق بمناقبكم ، ديدنا معروفا ، وسجية راسخة ، يعلم الله وكفى به شهيدا . . ولو كنت ذاك ، فقد سلف من حقوقكم ، وجميل اخذكم ، واجتلاب الحظ - لو هياه القدر - بمساعيكم ، وايثاري بالمكان من سلطانكم ودولتكم ، ما يستلين معاطف القلوب ، ويستل سخائم المواجهات . فانا أحاشيكم من استشعار نبوة او احقاق ظن ، والله وجميع ما يقسم به ما اطلع على مستكنه مني غير صديقي وصديقكم الحكيم الفاضل العلم ابي عبدالله الشقوري ، - اعزه الله - نفثة مصدور ومبائة خلوص ، اذ انا اعلم الناس بمكانه منكم ، فلا تظنوا بي الظنون ، ولا تصدقوا في التوهّمات ، فانا من علمتم صداقة وسداجة ، وخلوصا ، واتفاق ظاهر وباطن ، اثبت الناس عهدا ، واحفظهم غيبا ، واعرفهم بوزن الاخوان ومزايا الفضلاء . . الخ » (٢٠) . هذا جزء من الاعتذار الجميل الذي وجهه ابن خلدون لصديقه ابن الخطيب . والواقع ان هذا الحدث العارض لم يكن له تأثير على صداقة الرجلين ، وقد يؤيد ذلك تلك الرسائل الاخوية العديدة التي تبودلت بعد ذلك بينهما

(١٨) راجع (ابن خلدون : التعريف ص ٩١ - ٩٨)

(١٩) هو أبو عبد الله محمد اللخمي الشقوري طبيب السلطان محمد الخامس الغني بالله ، وله عدة مؤلفات في الطب مثل : المجربات ، وتحفة المتوسل وراحة المتأمل ، وهي ما زالت مخطوطة في خزائن الرباط والعزائر ، وقد كتب عنها المستشرق الفرنسي رينو Renaud عدة أبحاث في مجلة هسبريس سنة ١٩٤٦ . وتوفي الشقوري بعد سنة ٧٧١ هـ (١٣٦٩ م) .

(٢٠) راجع تفصيل الرسالة في (ابن خلدون : التعريف ص ١٤٠ - ١٤٢)

ولقد سار ابن خلدون على نفس هذا الأسلوب في معظم رسائله التي وجهها لابن الخطيب وقد علل ذلك بقوله : « فأجبت على هذه المخاطبات ، وتفاديت من السجع خشية القصور عن مساجلته فلم يكن شأوه يلحق^(٢٢) » ، وفي موضع آخر يقول ابن خلدون : « وكان الوزير ابن الخطيب آية من آيات الله في النظم والنثر والمعارف والأدب ، لا يساجل مده ، ولا يبتلى ، فيها بمثل هذا . . فهو امام النظم والنثر في الملة المحمدية من غير مدافع^(٢٣) » ولا شك ان هذه الكلمات الأخيرة وإن كان فيها شيء من الحقيقة ، إلا انها تدل على تواضع ابن خلدون ، وحسن تقديره واحترامه لصديقه .

واستمرت الحياة بالرجلين ، احدهما في الاندلس ، والاخر في المغرب ، وصلات الود والاخاء بينهما قائمة لا تنقطع ، الى ان حلت المحنة بابن الخطيب ، وكثرت السعيات ضده ، وتلبد الجو بينه وبين سلطانه محمد الغني بالله ، ففر هاربا الى المغرب سنة ٧٧٣هـ محتما بالسلطان عبد العزيز المريني الذي رحب به وكرمته .

ولم تشر المصادر المعاصرة الى اسباب الخلاف الذي وقع بين ابن الخطيب وسلطانه ، ولكن ابن خلدون الذي كان على علم تام بسياسة ابن الخطيب ونواياه ، قد امدنا بعبارة صريحة واضحة لها مغزاها اذ يقول : « وكانت عين ابن الخطيب ممتدة الى المغرب وسكانه ، فكان لذلك يقدم السوابق والوسائل عند ملوكه »^(٢٤) . واذا نحن تتبعنا سياسة ابن الخطيب الخارجية على ضوء عبارة ابن خلدون ، نجد انها كانت فعلا تهدف الى الاتحاد مع المغرب والارتباط بعجلة فاس ، ومحاولة

عن طريق الحجاج او السفراء المتجهين من غرناطة الى المشرق عبر المغرب ، او العائدين من المشرق الى غرناطة من نفس هذا الطريق وهم كثيرون كما يصرح بذلك ابن الخطيب في احدى رسائله لابن خلدون بقوله :

« والمطلوب الثابتة على تعريف يصل من تلك السيادة والبنوة ، اذ لا يتعذر وجود قافل من حج او لاحق بثلثين^(٢٥) يعطها السيد الشريف منها ، فالنفس شديدة الغشطل^(٢٦) والقلوب قد بلغت من الشوق والاستطلاع الحناجر . . »

وهذه الرسائل في مجموعها تعتبر وثائق تاريخية هامة ، تفيد كل من يريد البحث في تاريخ المغرب والاندلس في هذه الفترة ، لأن كلا من المؤرخين قد حرص ان يحيط صاحبه علما بجميع الاحداث الجديدة التي حلت ببلده في هذه الآونة . هذا الى جانب اهميتها الادبية كقطع نموذجية للأسلوب الكتابي في ذلك العصر ، فأسلوب ابن الخطيب في هذه الرسائل وفي غيرها من مؤلفاته ، اسلوب معقد مليء بالسجع والتقفية والصنعة اللفظية والمحسنات البديعية التي كانت سائدة في عصره .

أما كلام ابن خلدون ، فكان كلاما مرسلا جزلا في غالب الاحيان ، وهذا يعد ثروة على الطريقة السائدة في ذلك الوقت . وقد اعترف ابن خلدون بهذا الاتجاه الخاص الذي سلكه في اسلوبه ، اذ يقول : « واستعملني السلطان ابو سالم في كتابة سره والرسيل عنه ، والانشاء لمخاطبته ، وكان اكثرها يصدر عني بالكلام المرسل دون ان يشاركني احد ممن يتحمل الكتابة في الاسجاع فانفردت به يومئذ وكان مستغربا بين اهل الصناعة »^(٢٧) .

(٢١) ابن خلدون : التعريف ص ٧٠

(٢٢) ابن خلدون : التعريف ص ١٢٣

(٢٣) ابن خلدون : التعريف ص ١٥٥

(٢٤) راجع (المقرئ : أزهار الرياض ج ١ ص ٢٣٤)

ارضاء سلاطين بني مرين في كل ما يطلبونه من مملكة غرناطة . ولقد سبقت الاشارة الى ان هذه السياسة المغربية التي اتبعها ابن الخطيب ، قد اصطدمت بنزعات الاندلسيين الاستقلالية ، واثارت في نفوسهم مخاوف الماضي عندما سيطر المرابطون والموحدون على بلادهم ، ومن ثم كان هذا الخلاف الذي انتهى باخفاق ابن الخطيب في سياسته وفراره الى المغرب بعد ان ترك رسالة مؤثرة الى سلطانه محمد الغني بالله يبرر فيها مسلكه ويذكره بخدماته التي اداها له ولوطنه^(٢٥) .

وعلى ان موضع الاهمية هنا هو ما يرويه ابن خلدون من ان ابن الخطيب بعد استقراره في المغرب ظل يعمل على انجاح هذه الوحدة المغربية الكبرى ، اذ اخذ يزين لسلطان المغرب ضرورة الاستيلاء على الاندلس ، وان هذه السياسة صادفت هوى في نفس السلطان عبد العزيز ، فوعده بتنفيذها بعد انتهائه من توحيد المغاربة الأوسط والأقصى . وكان رد الفعل في غرناطة ان اخذت سفارات السلطان محمد الخامس ترد تباعا الى البلاط المريني مطالبة بتسليم ابن الخطيب متهمه اياه بالكفر والاحاد لعبارات وردت له في كتابه روضة التعريف في الحب الشريف الذي الفه في غرناطة في الحب الالهي منذ عدة سنين وقد كان رد السلطان عبد العزيز على هذا الاتهام منطقيا وجيلا اذ سألهم بما معناه : « ولماذا لم تعاقبوه اذن حينما كان مقيما عندكم ؟ » .

غير ان الظروف سرعان ما تغير الاحوال ، اذ يموت السلطان عبد العزيز بعد هذا الوقت بقليل سنة ٧٧٤هـ ، ويعتلي عرش المغرب ابنه ابو زيان محمد ، وكان طفلا في الرابعة من عمره . وادى هذا الوضع

السياسي الجديد الى ظهور عدد كبير من الأمراء المرينيين الطامعين في ملك المغرب . والى قيام فتنة داخلية بينهم . واستغل سلطان غرناطة هذه الفرصة ، واستطاع عن طريق هؤلاء المرشحين ان يجد لنفسه طريقا سهلا للتدخل في شئون المغرب والقبض على ابن الخطيب .

وهنا يبحث ابن الخطيب عن اصدقائه المخلصين ليستنجد بهم ، فلم يجد امامه سوى ابن خلدون ، ولم يتردد ابن خلدون في العمل على انقاذ صديقه ، اذ يقول هو نفسه في هذا الصدد : « وبعث الى ابن الخطيب من محبسه مستصرخا بي ومتوسلا ، فخاطبت في شأنه اهل الدولة ، وعولت فيه منهم على ونزمار ، وابن ماساي ، فلم تنجح تلك السعاية ، وقتل ابن الخطيب بمحبسه ، وكان ذلك سنة ست وسبعين وسبعمائة (١٣٧٤م)^(٢٦) »

وكيفما كان الأمر ، فانه كثيرا ما تكون الازمات النفسية والهزات العاطفية سببا في جعل الانسان يمل الوسط الذي يعيش فيه ، ويكره الناس الذين حوله ، ويحاول ان يهرب من هذا كله الى مكان بعيد ناء منقطع ، يعتزل فيه ، ويكرس وقته وتفكيره للعبادة والتصوف ، او للدراسة والتأمل او لكل ذلك جميعا . وهذا ما حدث فعلا للعالم ابن خلدون الذي نراه بعد مقتل صديقه ابن الخطيب ، يمل السياسة والحياة العامة ويؤثر الاعتزال والانطواء اربع سنوات (٧٧٦ - ٧٨٠هـ) وفي ذلك يقول هو نفسه : « وآثرت التخلي والانقطاع ، وخرجت مسافرا من تلمسان ، ولحقت باحياء اولاعريف قبلة جبل كزول ، فتلقوني بالتحية والكرامة وانزلوني باهلي في قلعة ابن سلامة^(٢٧) من بلاد

(٢٥) راجع نص الرسالة في (ابن خلدون : التعريف ص ١٤٧ - ١٥٢)

(٢٦) ابن خلدون : التعريف ص ٢٢٧

(٢٧) قلعة ابن سلامة أو بنى سلامة وتسمى أيضا قلعة تاوغزوت ، وتقع في جنوب غرب تيارت بالقرب من مدينة فرنده في مقاطعة وهران غرب الجزائر . والذى بنى هذه القلعة هو سلامة بن علي أحد شيوخ بني توجين الذين كانوا يحكمون هذه المنطقة . ولهذا نسبت اليه وإلى بيه .

مؤلفات ابن الخطيب :

ترك ابن الخطيب في القرن الثامن الهجري (١٤ م) إنتاجا علميا خصبا ومتنوعا في التاريخ والأدب والطب والتصوف وأصول الفقه والسياسة . وقد كتب بعض هذه المؤلفات في وطنه غرناطة ، وكتب البعض الآخر في المغرب الأقصى . كما أنه ذكر أسماء مؤلفاته في الترجمة التي كتبها لنفسه في آخر إحاطته . وبعض هذه المؤلفات مطبوع ومنشور ، والبعض الآخر لا يزال مخطوطا لم ينشر بعد ، والبعض الثالث في حكم المفقود . ويبدو أن المحنة التي أودت بحياته قد امتدت أيضا الى بعض مؤلفاته بالحرق والاتلاف أو الاختفاء .

ولا يتسع المقام هنا للكلام عن هذا الانتاج العلمي الضخم لابن الخطيب الذي جاوز السبعين مؤلفا ، فقد أورد له العلماء من قديم دراسات مستفيضة في مختلف جوانبه (٢٩) . ولا يسعني في هذا المقال الا تقديم نماذج لهذه المؤلفات حسب الفنون والأغراض التي تناولتها على أن أعطي الجانب التاريخي منها عناية خاصة بما يتفق مع موضوع هذا المقال .

لمن مؤلفاته الأدبية :

كتاب الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة . ألفه في أواخر أيامه في المغرب وأهداه الى علماء المشرق على أمل تأدية فريضة الحج في الأراضي الحجازية . وقد حقق هذا الكتاب الدكتور احسان عباس ونشره بدار الثقافة ببيروت سنة ١٩٦٣ م . وكتاب السحر والشعر الذي يتضمن مجموعة مختارة لشعراء المشرق والمغرب في مختلف

بني توجين ، فأقمت بها اربعة اعوام ، متخليا عن الشواغل كلها ، وشرعت في تأليف هذا الكتاب وأنا مقيم بها ، وكملت المقدمة منه على ذلك النحو الغريب الذي اهتمت اليه في تلك الخلوة ، فسالت فيها شأبيب الكلام والمعاني على الفكر حتى امتحنت زبدتها وتألقت نتائجها (٢٨) .

من هذا النص السابق تتضح لنا حقيقة هامة ، وهي ان هذه المقدمة الفلسفية التي كتبها ابن خلدون في الجزء الاول من كتاب العبر ، كانت ثمرة لهذا الشعور المرهف والاحساس العميق الذي انتاب ابن خلدون نتيجة للكوارث والنكبات التي حلت به وببلاده وبصديقه ابن الخطيب .

ولقد عاش ابن خلدون بعد موت صديقه مدة تزيد على الثلاثين سنة ، انتقل خلالها الى تونس والشام ومصر ، الا أنه طوال هذه المدة لم ينس صديقه أبدا بل ظل ولها له يذكره في كل مناسبة ويكثر الثناء عليه . وحسبي أن أشير في هذا الصدد الى عبارة العالم الأديب ابراهيم الباعوني الشافعي الشامي الذي عاصر ابن خلدون في القاهرة حتى وفاته هناك سنة ثمان وثمانمائة والتي يقول فيها :

« وتقلبتي الأحوال بابن خلدون حتى قدم الى الديار المصرية ، وولي بها قضاء قضاء المالكية ، وكنت أكثر الاجتماع به بالقاهرة المحروسة للمودة الحاصلة بيني وبينه ، وكان يكثر من ذكر لسان الدين بن الخطيب ويورد نظمه ونثره ما يشنف به الاسماع ، وينعقد على استحسانه الاجماع ، وتتقاصر عن ادراكه الأطماع ، فرحمة الله تعالى عليهما » .

(٢٨) ابن خلدون : التعريف ص ٣٢٩

(٢٩) راجع التفاصيل في (الفقيه التطوان : ابن الخطيب من خلال كتبه ، جزءان ، تطوان ١٩٥٩ ، عبد الله عثان ، لسان الدين بن الخطيب حياته وتراثه الفكري ، القاهرة ١٩٦٨) راجع كذلك مقالا (من التراث العربي الاسبان نماذج لأهم المصادر العربية والحوليات الاسبانية التي تأثرت بها ، عالم الفكر ، المجلد الثامن العدد الأول)

العصور وقد أهداه الى ولده عبد الله بمناسبة بلوغه سن الشباب لعله يستزيد منه ثقافة وعلمًا .

والكتاب لا يزال مخطوطا بخزانة الرباط . وكتاب جيش التوشيح الذي يضم مجموعة من الموشحات الاندلسية نشرها الأستاذ هلال ناجي في مطبعة المنار بتونس سنة ١٩٦٧ م .

هذا الى جانب ديوان الصبب والجهام والماضي والكهام ، وهو ديوان لشعر ابن الخطيب ، وقد أعطاه هذا العنوان الذي يرمز الى المعاني المتقابلة : الصبب أي السحاب الممطر ، والجهام أي السحاب الذي لا ماء فيه ، والماضي أي النافذ السريع ، والكهام أي البلى الكليل .

وقد حققه الدكتور محمد الشريف قاهر مع مقدمة دراسية عن حياة ابن الخطيب ، ونشرته الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر سنة ١٩٧٣ م .

أما مؤلفاته الطبية فهي عديدة وتدل على تخصصه في هذا الميدان ، نذكر منها : مقنعة السائل عن المرض الهائل ، وهي رسالة صغيرة عن وباء الطاعون أو الموت الأسود الذي عم بلاد الشرق والغرب في منتصف القرن الثامن الهجري (١٤ م) ومات فيه خلق كبير يقدره ابن الخطيب بسبعة أعشار أهل الأرض . وقد عانت مملكة غرناطة من هذا الوباء أيضا ، وانبرت أقلام الكتاب المعاصرين تصف الداء والدواء دون جدوى . ومثال ذلك هذه الرسالة التي كتبها ابن الخطيب يشخص فيها هذا المرض ويصف كيفية الوقاية منه قبل الإصابة وما ينبغي عمله من اسعافات وعلاج بعد الإصابة . وقد نشر هذه الرسالة وترجمها الى الألمانية المستشرق مولر في Muller: Sitzungsberichte Der Kongil Bayer A. Kud. Der Wiss. Philos. Philol. 1963.

وهناك كتاب عمل من طب لمن حب ، يتكلم فيه عن

الأمراض وأسبابها وكيفية علاجها والأغذية المناسبة لكل مرض . كتبه في منفاه بالمغرب سنة ٧٦١ هـ ، وأهداه للسلطان أبي سالم ابراهيم المريني . والكتاب لا يزال مخطوطا بخزانة القرويين بفاس ، والخزانة الملكية بالرباط . ومن مؤلفاته الطبية أيضا ، الوصول لحفظ الصحة في الفصول ، وتوجد منه عدة نسخ خطية في الخزانة العامة بالرباط والخزانة الملكية بالرباط أيضا . وله أرجوزة في فن العلاج في صنعة الطب . ويتضمن ذكر الأمراض الكلية والفردية مع ذكر أسبابها وعلاماتها وطرق علاجها . وتوجد منه نسخة خطية بخزانة الرباط . وله أيضا رجز في الأغذية مع ذكر منافعها ومضارها وهي مرتبة على حروف المعجم .

أما كتب التصوف ، فنذكر منها كتابه « روضة التعريف بالحب الشريف » ، الذي عارض به ديوان الصبابة لابن حجلة التلمساني (ت ٧٧٦ هـ) . وكان هذا الكتاب من أسباب نكبة ابن الخطيب اذ نسبوه الى مذهب أهل الحلول . وقد نشر هذا الكتاب الأستاذ غيد القادر أحمد عطا سنة ١٩٦٨ م بدار الفكر العربي بالقاهرة ، ثم نشره الأستاذ محمد الكتاني في مجلدين سنة ١٩٧٠ م بالرباط .

أما مؤلفات ابن الخطيب التاريخية ، فنقف عندها وقفة أطول لأهميتها لموضوع هذا المقال . وأهم هذه المؤلفات :

١ - كتاب الاحاطة في تاريخ غرناطة : وهو عبارة عن تراجم للملوك وأمراء وعلماء غرناطة ، وجميع الذين وفدوا عليها من المشرق والمغرب مرتبة أسماؤهم على حروف المعجم . وقد ذكر ابن الخطيب أن الدافع الأساسي لتأليف هذا الكتاب هو حبه لوطنه غرناطة ، ورغبته في كتابة تاريخ لبلده كما فعل ابن عساكر في تاريخ دمشق ، والخطيب البغدادي في تاريخ بغداد ، وابن عبد الحكم في تاريخ مصر ، وتوجد من هذا الكتاب عدة نسخ

الحجاج يوسف الأول الى سلطان المغرب أبي عنان فارس المريسي (٧٤٩ - ٧٥٩ هـ / ١٣٤٩ - ١٣٦٠ م) ، ومعظم هذه الرسائل وردت في كتاب الریحانة السالف الذكر . . نشر هذا الكتاب الدكتور محمد كمال شبانة في دار الكاتب العربي بالقاهرة .

٤ - اللوحة البيرية في الدولة النصرية : ويتناول الكلام عن مملكة غرناطة وصفات أهلها وعاداتهم ، وتاريخ ملوكها . ويقع في جزء واحد كتبه في المغرب حينما نفي الى هناك سنة ٧٦٠ هـ ، ثم أتمه بصفة نهائية بعد عودته من منفاه الى غرناطة اذ يشير في نهاية الكتاب أن تأليفه تم سنة ٧٦٥ هـ ، نشر هذا الكتاب الأستاذ محب الدين الخطيب صاحب المطبعة السلفية بالقاهرة سنة ١٣٧٤ هـ .

٥ - معيار الاختبار في ذكر المعاهد والديار : رسالة في وصف بعض مدن المغرب والأندلس كتبت في أسلوب فن المقامات المعروف في الأدب العربي . وهي من الأعمال التي كتبها ابن الخطيب في منفاه بالمغرب . وقد نشر المستشرق الاسباني سيمونيت Simonet الجزء الخاص بالأندلس ، بينما نشر المستشرق الألماني مولر Muller الجزء الخاص بالمغرب . وكذلك مطبعة أحمد يحيى بفاس . ثم أعيد نشر الرسالة كلها من جديد ضمن مجموعة من رسائل ابن الخطيب تحت عنوان : « مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس ، الاسكندرية ١٩٥٨ » .

٦ - رقم الحلل في نظم الدول : أرجوزة تاريخية تتناول الدول الاسلامية كتبها في منفاه في المغرب ، وأهداها الى السلطان أبي سالم ابراهيم المريسي الذي كتب له يقول : « قد وصل الرجز المعجب المعجز » ، وأمر بأضعاف جريائته حتى بلغت في كل شهر خمسمائة دينار . كما كتب الى سلطان غرناطة المغتصب رسالة يطلب منه فيها الافراج عن ممتلكات ابن الخطيب وأمواله

خطية مبعثرة وناقصة في مكتبات اسبانيا والمغرب ومصر . وقد نشر الأستاذ عبد الله عنان معظم أجزاءها ، كما توجد طبعة مصرية قديمة غير كاملة في جزأين . كذلك يوجد مختصر لكتاب الاحاطة كتبه في أواخر القرن الثامن الهجري أديب مصري اسمه بدر الدين البشتكي وسماه « مركز الاحاطة » ، وهو لا يزال مخطوطا ، وتوجد منه نسخة في مكتبة الجامعة العربية . وهو مهم من حيث أنه كتب من واقع النسخة الكاملة لكتاب الاحاطة ، ولذا احتفظ بأجزاء ضاعت من الأصل الموجود حاليا من كتاب الاحاطة .

والواقع أن نشر كتاب الاحاطة يحتاج الى لجنة من الأدباء والمؤرخين والجغرافيين لأن المجهودات الفردية لا تكفي لتحقيق مثل هذه الموسوعة الضخمة المعقدة التي تحتاج الى مجهود جماعي لتحقيق ما ورد فيها من أعلام وأماكن وشرح أسلوبه على أساس علمي صحيح .

٢ - كتاب ريحانة الكتاب ونجعة المتأثر : هذا الكتاب جمعه ابن الخطيب أيضا في غرناطة مثل كتاب الاحاطة ، وهو عبارة عن المراسلات السلطانية التي دارت بين ملوك غرناطة وملوك الدول المجاورة ومعظمها من انشاء ابن الخطيب . وقد نشر منها فقط المراسلات التي دارت بين ملوك غرناطة ، وملوك فاس من بني عبد الحق في القرن الثامن الهجري (١٤ م) نشرها العالم الاسباني جاسبار راميرو مع ترجمة اسبانية بعنوان :

Gaspar Remiro: Correspondencia diplomática entre Granada Y Fez en el siglo xiv.

وباستثناء هذا الجزء ، فإن كتاب الریحانة لا يزال مخطوطا ولم ينشر بعد .

٣ - كناسة الدكان بعد انتقال السكان : وهو عبارة عن مجموعة من الرسائل السلطانية تبلغ خمسا وعشرين رسالة ، كتبها ابن الخطيب على لسان سلطانه أبي

المصادرة ، وفيها يقول : « وان كنتم تبخلون بماله فعرفونا بمقدار ثمنه ليصلكم من قبلنا » . وهذه لفظة كريمة تدل على اهتمام وتقدير سلاطين المغرب للعلم والعلماء . طبع هذا الكتاب في تونس في جزء واحد سنة ١٣١٦ هـ .

٧ - خطرة الطيف في رحلة الشتاء والصيف : وهي وصف رحلة رسمية قام بها سلطان غرناطة أبو الحجاج يوسف الأول ومعه وزيره ابن الخطيب لتفقد أحوال الثغور الشرقية لمملكة غرناطة سنة ٧٤٨ هـ (١٣٤٧ م) . وفيها يصف ابن الخطيب الركب السلطاني تتقدمه الألوية والبنود الحمراء شعار دولة بني الأحمر ، والاستقبال الحافل الذي لقيه السلطان من الأهالي بملابسهم البيضاء وهو الزي التقليدي لأهل الأندلس منذ أيام الأمويين .

كما يشير الى خروج النساء في جماعات كبيرة واختلاطهن بالرجال للمشاركة في استقبال السلطان مثل قوله : « واختلط النساء بالرجال ، والتقى أرباب الحجاب بربات الحجال ، فلم نفرق بين السلاح والعيون الملاح ، ولا بين حمم البنود وحمم الحدود » . كذلك يشير الى الجالية المسيحية القيمة بثغر المرية ، وكان أفرادها يشتغلون بالتجارة والاستيراد والتصدير . وقد ساهموا في الترحيب بالسلطان بأن نشروا فوقه مظلة كبيرة من الحرير لتحجب عنه أشعة الشمس . وهذه الرسالة سبق أن نشرها مولر في كتابه المعروف باسم « نخب من تاريخ المغرب العربي »^(٣٠) معتمدا في ذلك على النسخة التي وردت ضمن كتاب ربحانة الكتاب السالف الذكر . غير

أنني عثرت على نسخة خطية أخرى لهذه الرحلة في المخطوط رقم ٤٧٠ بمكتبة الأسكوريال بأسبانيا . ونظرا لوجود اختلافات وزيادات بين النسختين أثرت نشرها من جديد ضمن مجموعة من رسائل ابن الخطيب في الكتاب السالف الذكر « مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس » .

٨ - مفاخرات مالقة وسلا : وهي كما يتضح من العنوان رسالة مفاضلة بين المدينة الأندلسية مالقة ، وأختها المغربية سلا في مختلف النواحي الاقتصادية والاجتماعية والجغرافية . . الخ . ومن الطريف أننا نلاحظ أن ابن الخطيب رغم حبه لبلاده المغرب ولديته سلا بالذات التي لجأ اليها في أوقات محنته ودفن فيها جثمان زوجته ، إلا أن شعوره الوطني جعله يتغاضى عن كل هذه الاعتبارات ، ويتحيز الى المدينة الغرناطية مالقة ، فيجعلها المفضلة على طول الخط . وقد يرجع هذا الشعور الى روح المنافسة التقليدية القديمة التي كانت سائدة بين الأندلسيين والمغاربة . والتي تظهر أيضا بوضوح في رسالة الشقندي قبل قرن من الزمان^(٣١) . نشر مولر السالف الذكر هذه الرسالة في نفس كتابه « نخب في تاريخ المغرب العربي » ، ثم اختصرها المستشرق الهولندي دوزي في المجلة الألمانية ZDMG,xx P.616 ، كما استغل ألفاظها في معجمه المعروف باسم « اضافة الى المعاجم العربية » R.Dozy Supplement aux Dictionnaires Arabes .

ثم جاء المستشرق الاسباني سيمونيت فاستعان بها في

(٣٠) راجع : (Marcus Muller : Beitrage Zur Geschichite Der Westlichen Arabes Vol. I, pp 15-40, Munchen 1866 .)

(٣١) راجع نص رسالة الشقندي في فضل الأندلس في (القرى : نفع الطيب جـ ٤ ص ١٧٧ وما بعدها) والترجمة الأسبانية لها التي قام بها المستشرق الاسباني غومث بعنوان :

AL Saqundi : Elogio del Islam Espanol, Traduccion p. E, Garcia Gomez.

اتخذوا من تولية هذا الطفل ذريعة للخلاف والمعارضة ، فقد رأى ابن الخطيب أن يتقرب الى السلطان ووزيره بهذا الكتاب الذي يشتمل على حالات تاريخية مشابهة لهذا الوضع ، وأعطاه عنوانا مناسباً لذلك . وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن الكتاب قد ألف في عهد السلطان محمد السعيد أي في الفترة التي بين ٧٧٤ هـ - ٧٧٦ هـ / ١٣٧٢ - ١٣٧٤ م .

على أنه يلاحظ أن عنوان الكتاب لا ينطبق - رغم ذلك - على محتوياته التاريخية ، إذ أن المؤلف لم يقتصر على ذكر ملوك المسلمين صغار السن فحسب ، بل تناول أيضا جميع عهود السلاطين والخلفاء المسلمين شرقا وغربا ، غاية ما في الأمر أنه حرص في كل مرة تعرض فيها لعهد ملك لم يبلغ الحلم بعد أن يضيف العبارة التالية : « وهو من شرط كتابنا » . فكتاب أعمال الأعلام في الواقع ما هو الا تاريخ عام للعالم الاسلامي وينقسم الى ثلاثة أقسام :

القسم الاول : يتناول تاريخ المشرق الاسلامي من السيرة النبوية حتى عصر المماليك وهو لم ينشر الى الآن .
القسم الثاني : عبارة عن تاريخ عام للأندلس من الفتح العربي حتى عصر المؤلف في القرن الثامن الهجري ، وقد أضاف اليه ابن الخطيب مختصرا لتاريخ (الممالك) المسيحية الأسبانية مثل قشتالة وأراجون والبرتغال . فهو أول تاريخ شامل لأسبانيا . وقد نشره ليفي بروفنسال (بالرباط ١٩٣٤ وبيروت ١٩٥٦) .

القسم الثالث : ويتناول تاريخ المغرب العربي من أحواز برقة شرقا الى المحيط الأطلسي غربا ، حتى بداية عصر الموحدين ، وهي نهاية غير طبيعية إذ ما قورنت بنهاية كل من القسمين الأول والثاني ، والتي بلغت عصر المؤلف نفسه من الناحية الزمنية . وهذا يدفعنا الى الاعتقاد بأن ابن الخطيب قتل قبل أن يتم هذا القسم

مقالاته التي كتبها تحت عنوان : « مألقة العربية Malaga Sarracénica » ، التي نشرها في المجلة الغرناطية نجمة الغرب La Estrella de Occidente في أغسطس سنة ١٨٨٠ . ولقد استفاد من هذه الأبحاث المؤرخ المالقي جلين روبلس -Guil- len Robles عندما كتب كتابه المعروف باسم مألقة المسلمة Malaga Musulmana . وأخيرا جاء أستاذنا غرسية غومث فترجم رسالة ابن الخطيب الى الأسبانية وعلق عليها بمعلومات قيمة^(٣٢) . ونظرا لأهمية هذه الرسالة ، قمنا بإعادة نشرها ضمن مجموعة رسائل ابن الخطيب السالفة الذكر .

٩ - نفاضة الجراب في علالة الاغتراب : وهو يصور حياة ابن الخطيب في المدة التي قضاها في المنفى بالمغرب (٧٦٠ - ٧٦٣ هـ) . فهو يصف مشاهداته في البلاد المغربية مع ذكر الأحداث السياسية التي مر بها المغرب في تلك الفترة . ولهذا سماء في بعض مؤلفاته الأخرى بكتاب الرحلة . وهذا الكتاب يقع في ثلاثة أو أربعة أجزاء ، كان معروفا منها الجزء الثاني فقط ، وهو الذي قمنا بتحقيقه ونشره في دار الكتاب العربي بالقاهرة سنة ١٩٦٧ . ثم عثر في مكتبة الرباط على نسخة خطية من الجزء الثالث من هذا الكتاب لم تنشر بعد الى الآن . ولنا لقاء آخر مع هذا الكتاب في آخر المقال حيث نقدم قراءة في الجزء المطبوع منه .

١٠ - كتاب أعمال الاعلام فيمن يبيع قبل الاحتلام من ملوك الاسلام وما يجز ذلك من شجون الكلام . ربما كان هذا الكتاب هو آخر مؤلفات ابن الخطيب قبل مقتله . كتبه في المغرب بعد وفاة السلطان عبد العزيز المريني سنة ٧٧٤ هـ وتولية ابنه الطفل أبي زيان محمد السعيد مكانه ، واستبداد الوزير أبي بكر بن غازي بالسلطة . ونظرا لأن الأمراء الطامعين في العرش ،

قراءة في كتاب نفاضة الجراب في علالة الاغتراب لابن الخطيب :

نختم هذا المقال بقراءة في الجزء الثاني ، المنشور من هذا الكتاب ، ويبدأ بوصف الرحلة التي قام بها المؤلف في ربوع المغرب الأقصى خلال فترة منفاه (٧٦٠ - ٧٦٣ هـ) ويبدأ بصعوده جبل هنتاته ، وهو جبل ناء بمنطقة جبال أطلس ، وينسب الى قبيلة هنتاته التي كانت تسكنه ، وهي فرع من قبائل مصمودة الضاربة في غرب اقليم أطلس وفي هذا الجبل يصف ابن الخطيب المكان الذي توفي فيه السلطان الشهيد أبو الحسن علي المريني بعد أن ثار عليه ابنه أبو عنان فارس . كذلك يصف معيشة شيوخ قبيلة هنتاته وحسن استقبالهم له برئاسة شيخهم عبد العزيز محمد الهنتاتي ، ثم يصف أنواع المأكّل والمشارب التي قدموها له ، وهو وصف طريف يذكرنا بالولائم المغربية الفاخرة التي ما زالت تقدم حتى وقتنا الحاضر ، فمن ذلك قوله (٣٣) :

« . . . فرحب وأسهل ، وارتاح واغتبط ، وألطف وقدم ، وصعدنا الجبل الى حلة سكناه المستندة الى سفح الطود . . ولم يكذب القرار ، ولا تنزع الخفاف ، حتى غمر من الطعام البحر ، وطما الموج ، ووقع البهت ، وأمل الطحو (٣٤) ، ما بين قصاع الشيزي أفعمها الثرد ، وهيل بها السمن ، وتراكبت عليها لسمان الحملان الأعجاز ، وأخونة تنوء بالعصبة أولي القوة ، غاصة من الأنية بالمذهب والمحكم ، مهدية كل مختلف الشكل ، لذيد الطعم مهان فيه عزيز التابل ، محترم عنده سيدة الأحامرة الثلاثة (٣٥) ، الى السمك الرضراض والدجاج فاضل أصناف الطيار ، ثم تلوها صحون نحاسية تشتمل على طعام خاص من الطير والكباب واللفالقي ،

الثالث والأخير من كتابه . وقد يؤيد ذلك أن ابن الخطيب في مقدمة هذا الكتاب ، نص على أنه سيتناول تاريخ الدول التي جاءت بعد ذلك مثل الحفصيين في تونس ، وبني زيان في الجزائر ، وبني مرين في المغرب الأقصى .

وتجدر الإشارة هنا الى حقيقة هامة تتعلق بمنهج ابن الخطيب في الكتابة ، وهي أنه قد عودنا في مؤلفاته على احترام مبدأ الزمان والمكان ، أو مبدأ الترتيب الزمني ، والتسلسل التاريخي . وقد صرح بذلك هو نفسه في مقدمة هذا القسم الثالث الخاص بتاريخ المغرب ، فعندما بدأ كلامه بالدول المغربية أمثال بني مدرار ، وبني يفرن وبرغواطة ، وصنهاجة ، قبل أن يتكلم عن دولة الأشراف الأدارسة العلويين ، قال معللاً ذلك « وانما اتبعنا دولة الصنهاجة ملوك أفريقية بهؤلاء ، وان كان الشرفاء العلويون أولى بالتقديم ويكون هؤلاء وراءهم ، لمناسبة قرب الزمان والمكان ، فالعذر في ذلك واضح البيان » . هذه العبارة تدل على مدى احترام ابن الخطيب لمبدأ التسلسل الزمني ، وعلى أصالته كمؤرخ كبير ، خصوصاً وأن المؤرخين الآخرين أمثال ابن أبي زرع في روض القرطاس ، والسلاوي الناصري في الاستقصا ، قد حرصوا على تقديم دولة الأدارسة ، لمكانتها الشريفة على غيرها من الدول المغربية التي قامت قبلها ، متخططين في ذلك مبدأ الزمان والمكان الذي يعتبر من مقومات الدراسات المنهجية التاريخية .

ولقد حقق هذا القسم الثالث من كتاب أعمال الأعلام ، كاتب هذه السطور بالاشتراك مع الأستاذ محمد ابراهيم الكتاني ، ونشر بدار الكتاب في الدار البيضاء سنة ١٩٦٤ م .

(٣٣) راجع (ابن الخطيب : نفاضة الجراب ص ٤٦ وما بعدها)

(٣٤) أي الانبساط والامتلاء

(٣٥) عبارة يقصد بها أصلاً اللحم والمسك والخمر .

القرن الخامس الهجري (١١ م) . وقد مدحه ابن الخطيب بقصيدة جميلة نشرها وترجمها المستشرق الهولندي رينهارت دوزي ضمن النصوص التي قدمها عن أسرة بن عباد^(٣٧) . يقول ابن الخطيب في هذا الصدد (ص ٥٥ - ٥٧) . « ثم أتينا مدينة أغمات في بسيط سهل موطأ لانشز فيه ينال جميعه السقى الرغد . . . وهذه المدينة قد اختطت في القضاء الأفيع ، فبلغت الغاية من رحب الساحة ، وانفساح القوة ، مثلت قصبتها منها قبلة . وسورها تحمُرُ التراب سَجْحُ الجبلدة ، مندمل الخندق ، يخترقها واديان اثنان من ذوب الثلج . . قامت بضفتها الأرحاء واردة وصادرة ، مرفوعة الأسداء ، منيعة البناء . ومسجدها عتيق عادي كبير الساحة ، رحيب الكنف متجدد الألقاب . ومثذنته لا نظير لها في معمور الأرض ، أسسها أولوهم مربعة الشكل وما زالوا يبخسون اللُزْع ، ويحبدون العرض حتى صارت محسّبا كاد يجتمع في زاوية المخروط ، وأدير عليه فارز من الخشب بطيف بيناء لاط ، وقد أطل سامي جامورها^(٣٨) فوقه ، فقبحت حتى ملحت واستحقت الشهرة والغربة . وأهل هذه البلدة ينسب اليهم نوك (حق) وغفلة ، علتها - إن صدقت الأخبار - سلامة وسداجة ، فتعمر بملحهم الأسمار ، وتجمل بنوادير حكاياتهم الأخبار . فمننا أن ملك المغرب لما عجب من هذه المثلثة استأذنوه في نقلها الى بلده على سبيل الهدية ، يجعلونها تحفة قدومه ، وطرفة وفادته !! وأطرفني الخطيب بها بأخبار من اعتقل فيها من غلوع ملوك الأندلس وأمراء طوائفها كالمعتمد بن عباد ، وأبي محمد عبد الله بن بلقين بن باديس^(٣٩) ، أمير وطننا غرناطة .

يقع منها بعد الفراغ إلمام ذلك الرئيس في نفر من خاصته بما يدل على اختصاص ذلك بنفسه . ويتلو ذلك من أصناف الحلواء بين مستبطن للباب البر ، ومعالج بالقلو وأطباق مدخر الفاكية ، وأوعية العود المحكم الخلق ، المشتعلة على عجاج الشهد ، وقد قام السماط من خدام وأساودة ، أخذتهم الآداب وهذبهم الدربة ، فخفت منهم الحركة ، وسكنت الأصوات وانشمرت الأذيال ، وقد اعتم من الآنية النحاسية للوضوء والوقود كل ثمين القيمة ، فاضل أجناسه في الطيب والاحكام والفخامة . ولم يكدر يفرغ من الأكل إلا وقد جن الليل ، وتلاحق من الطعام السيل ، مربيا على ما تقدم بالروية وانفساح زمان الاحتفال ، وتفنن أصناف الحلواء وتعدي غسليها الى السكر ، وكان السمر والمجالسة في كنف الألام الشموع الضاحكة فوق المنصات النحاسية والأنوار اللاطونية^(٣٦) ، فاستعيد الكثير من تاريخ القطر وسيره .

ثم يواصل ابن الخطيب رحلته الى مدينة أغمات في جنوب مدينة مراكش على سفوح جبال أطلس . وهنا يتكلم عن محاسن هذه المدينة ، وسداجة أهلها ، وعن شخصياتها ، وآثارها . ومن بين ذلك ما ذكره عن مسجدها ومثذنته المخروطة الشكل ، وهو نص مفيد من الناحية المعمارية الأثرية . كذلك زار ابن الخطيب في هذه المدينة قبر الملك الشاعر المعتمد بن عباد ملك أشبيلية وأحد ملوك الطوائف الذي نفاه المرابطون الى هذه المدينة العامرة أغمات التي كانت في ذلك الوقت - عاصمة لهذا الحوز الجنوبي قبل تأسيس مدينة مراكش في

(٣٦) لعلها مشتقة من الكلمة الاسبانية لاطون Laton بمعنى الححاس الأصفر

R. Dozy : Loci de Abbadidis, Tome II, p. 222)

(٣٧) راجع :

(٣٨) جامور وجمعها جوامير وجامورات ومعناها عامود في أعلى البناء

(٣٩) هو الملك المظفر عبد الله بن بلقين بن باديس بن حبوس بن ماكسن بن زيري بن مناد الصنهاجي ، ملك غرناطة وأحد ملوك الطوائف . لم يقتله المرابطون حينما ملكوا الأندلس كما فعلوا بمعظم ملوك الطوائف واقتلوا بنفيه الى أغمات بالمغرب ربما بسبب أصله البربري .

ووقفني على تاريخ صدر عنه أيام اعتقاله ، يشرح الحادثة على ملكه في أسلوب بليغ ختمه بمقطوعات من شعره تشهد بفضل^(٤٠) . وزرت بخارجها قبر المعتمد على الله أبي القاسم محمد بن عباد ، أمير حمص^(٤١) وقرطبة والجزيرة وما الى ذلك الصقع الغربي رحمه الله ، وهو بالمقبرة القبلية عن يسار الخارج من البلد ، وقد توقل نشزا غير سام . والى جانبه قبر الحرة حظيته ، وسكن نفسه ، اعتماد ، اشراكا لاسمها في حروف لقبه ، المنسوبة الى رُمَيْك مولاها ، المتولعة بشأنه معها أخبار القصص وحكايات الأسمار الى أجداد من ولدهما . فترحمنا عليه وأنشدته :

قد زرت قبرك عن طوع بأغصات
رأيت ذلك من أولى المهمات
لم لا أزورك يا أندي الملك يدا
ويا سراج الليالي المدفومات
كرمت حيا وميتا واشتهرت علا
فأنت سلطان أحياء وأموات

بعد ذلك يعود ابن الخطيب الى مدينة سلا على ساحل المحيط الأطلسي بأقصى المغرب ، مارا في طريقه بمدن مختلفة مثل مراكش وآسفي ودكالة وأزمور . فأخذ يصف هذه المدن وما فيها من مساجد ومدارس ومكتبات وجبانات ، كما أشار الى من اتصل به من علمائها وشيوخها . وأخيرا ينتهي به المطاف الى مدينة سلا Sale حيث استقر في ضاحيتها المعروفة باسم شالة Chella حيث الجبانة الملكية لبني مرين . يقول المقرئ : « وفي شالة سلا رابط ابن الخطيب بجوار

أضرحة بني مرين سائلا لهم من المولى عز وجل الرحمة والغفران » .

ولا شك أن هذا العمل عاد عليه بالخير الجزيل ، اذ أن السلطان أبا سالم المريني أمر بأن يصرف لابن الخطيب من مجي مدينة سلا مرتب شهري له ولولده مبلغ خمسمائة دينار ، وأن يعفى من كل مغرم أو ضريبة ، وأن يرفع الاعتراض فيما يجلب له من الأدم والأقواد على اختلافها من حيوان وسواه ، وفيما يستفيده خدامه من عنب وقطن وفاكهة وخضر . . . الخ .

وهكذا تنتهي رحلة ابن الخطيب ، ونلاحظ أن أسلوبه الكتابي فيها ، وفي كتاب نفاضة الجراب بصفة عامة ، يختلف عن أسلوب رحلاته الأخرى ، بمعنى أنه لم يتخذ طابع فن المقامات المعروف بالسجع والتقفية ، بل كان كلاما مرسلا في غالب الأحيان . غير أن أسلوب ابن الخطيب سواء في هذا أو ذاك ، نراه بصفة عامة بادي التكلف مليئا بالصنعة اللفظية والمحسنات البديعة التي كانت سائدة في العالم الاسلامي في ذلك الوقت .

بعد وصف هذه الرحلة ينتقل ابن الخطيب الى فصل آخر من كتابه بعنوان : « فصل في ادالة الدولة بالاندلس ثانية » . وهو في هذا الفصل يصف تلك الفترة المضطربة التي مرت بها مملكة غرناطة فيما بين سنتي (٧٦٠ - ٧٦٣ هـ / ١٣٥٩ - ١٣٦٢ م) . وحسبنا أن نشير الى أن هذه الفترة القصيرة التي لم تتجاوز ثلاث سنوات ، عانت فيها هذه المملكة الصغيرة ثلاثة انقلابات سياسية متتابعة ذهب ضحيتها عدد من الملوك والقادة والأمراء .

(٤٠) نشره المستشرق الفرنسي ليفي بروفنسال في مجموعة ذخائر العرب تحت عنوان « مذكرات الأمير عبد الله آخر ملوك بني زيري في غرناطة » .

(٤١) المقصود بحمص مدينة اشبيلية وقد جرت العادة في الأندلس أن يشبهوا بعض مدنها بأسماء المدن الشرقية ، فسموا غرناطة دمشق وبالقبة الأردن ومرسية مصر وهكذا

بعد موت أبي الحجاج يوسف الى مستحقه الشرعي محمد وهو السلطان محمد الخامس الغني بالله .

ولقد حاول هذا السلطان الجديد أن يرضي اخوته وزوجة أبيه مريم بشق الوسائل ، غير أن طموح هذه المرأة والأموال التي تركها لها زوجها السلطان الراحل ، دفعاها الى التآمر سرا مع زوج ابنتها البرميخو للتخلص من السلطان محمد وتولية ابنها اسماعيل مكانه . وكان اسماعيل بدوره يضم لأخيه محمد عداوة وحقدًا بسبب زواجه ابنة عم لها كان اسماعيل يحبها ويريدها لنفسه . وأخيرا نجح المتآمرون في الوثوب ليلا على قصر الحمراء واقامة اسماعيل سلطانا على غرناطة . غير أنهم لم ينجحوا في قتل السلطان محمد الخامس لأنه كان مقبلا وقتل في جنة العريف وهي الحديقة المجاورة للقصر الملكي ويسمىها الاسبان Generalife . فحينما سمع بضوضاء المتآمرين ، ركب جواده وفر الى مدينة وادي آش Guadix شمال غرناطة ، وتحصن بها ، ثم رحل بعد ذلك الى مدينة فاس حيث أقام في كنف سلطان المغرب أبي سالم ابراهيم المريني .

وأول عمل قام به سلطان غرناطة الجديد اسماعيل الثاني ، هو القبض على أنصار أخيه ومصادرة أموالهم وممتلكاتهم ، كما استحل لنفسه الزواج من امرأة أخيه التي كان يحبها بعد أن أوغر الى بعض الفقهاء تلفيق الفتاوى التي تقضي بصحة طلاقها من زوجها السابق . واستمر حكم هذا السلطان ما يقرب من عام واحد ، وكان عمره وقتئذ قد أناف على العشرين عاما ، ثم لم يلبث ابن عمه وزوج شقيقته أبو سعيد البرميخو أن طمع في ملكه ، فقتله قبل أن يزف الى عروسه ، كما قتل شقيقه الأصغر قيسا ، ومريه عبدا ، واستأثر بعرش غرناطة لنفسه .

وابن الخطيب في هذا الكتاب ، يعطينا لأول مرة ، معلومات جديدة مفصلة عن هذا الانقلاب الثاني الذي

حدث الانقلاب الأول في ٢٨ رمضان سنة ٧٦٠ هـ (٢١ أغسطس ١٣٥٩ م) وانتهى بخلع سلطان غرناطة محمد الخامس الغني بالله ونفيه الى المغرب وتولية أخيه أبي الوليد اسماعيل الثاني مكانه .

والانقلاب الثاني حدث في ٨ شعبان سنة ٧٦١ هـ (٢٤ يونيو سنة ١٣٦٠ م) وانتهى بقتل السلطان أبي الوليد اسماعيل الثاني ، واعتلاء قاتله عرش غرناطة . والقاتل أحد أبناء عمومته وزوج شقيقته ويدعى الرئيس أبا عبد الله محمد السادس الغالب بالله ، وتسميه المصادر الأسبانية بأبي سعيد البرميخو Bermejo ، وهذه الكلمة الأخيرة معناها بالأسبانية - كما سبق أن ذكرنا - اللون البرتقالي الضارب الى الحمرة نسبة الى لون شعره ولحيته .

أما الانقلاب الثالث ، فقد حدث في ٢٠ جمادي الآخرة سنة ٧٦٣ هـ (١٦ مارس سنة ١٣٦٢ م) وانتهى بعودة السلطان المخلوع محمد الخامس الغني بالله الى عرشه بعد قتل السلطان البرميخو المقتصب على يد ملك قشتالة بدرو الأول الملقب بالقاسي .

والسبب المباشر لهذه الانقلابات يرجع في الواقع الى الحزازات الشخصية بين أفراد الأسرة المالكة نفسها . فالمعروف أن سلطان غرناطة أبا الحجاج يوسف الأول ، قد تزوج امرأتين من جواريه وهما بثينة ومريم ، فأنجب من الأولى محمد وعائشة ، ومن الثانية اسماعيل وقيسا وعدة بنات تزوج احدهن أمير من أفراد الأسرة وهو الرئيس أبو سعيد البرميخو السالف الذكر . وقد علق ابن الخطيب على ذلك الزواج بقوله « وعقد له أبو الحجاج على بنته لوقوع القحط في رجال بيتهم ا » وكان اسماعيل أصغر من أخيه محمد بنحو تسعة أشهر ، غير أن أمه مريم حاولت أن تستغل حب السلطان لها في أن تقيم ولدها اسماعيل وليا للعهد بدلا من أخيه الأكبر محمد ، ولكن هذه المحاولة باءت بالفشل وآل العرش

انتهى بقتل اسماعيل وتولية البرميخو ، وذلك لأنه - أي ابن الخطيب - كان معاصرا ومشاركا لأحداث هذه الانقلابات ، اذ اضطهده السلطان اسماعيل وسجنه وصادر أمواله لأنه كان من وزراء أخيه السلطان المخلوع محمد الخامس ، ثم شفع فيه سلطان المغرب أبو سالم المريني ، فأطلق سراحه وسمح له بالعبور الى المغرب . ومن هذا نرى أن كلام ابن الخطيب عن أحداث هذه الفترة وشخصياتها له قيمته التاريخية بحكم كونه شاهد عيان لها ، وإن كنا في نفس الوقت نلاحظ في أسلوبه تحاملا مقصودا على رجال ذلك العهد ، وهذا أمر طبيعي من رجل موثور منهم .

يبدأ ابن الخطيب كلامه في هذا الفصل عن ضعف السلطان اسماعيل وخنوته ، وأنه كان يسدل شعره في ضفيرة على ظهره : « مضفور الوفرة بخيوط الابريسم الى عصصه ، قد فضلت من لحمه ضفيرة حمة ذات عقد مموجة ، شديد الحسة والتزل » ، ثم يصف سوء سيرة أمه مريم : « العشبة الناشئة في المنبت السوء ، والأرومة الخبيثة على أسلاب المنكوبين ، ثم يشير الى تنكر هذا السلطان اسماعيل لقريبه أبي سعيد البرميخو ، وكيف قتله البرميخو وأخذ البيعة لنفسه : « فنزل وتقبض عليه ، فأوسعه ما شاء من تقريع وخزي ومؤلم عتب ، ثم أمر بثقافه بالطبق^(٤٢) ، وأوعز الى تاليه بالاجهاز عليه ، فتعاورت النصال منه مطية امرئ القيس ، وحز رأسه معززا برأس صنوه (أخيه) قيس ، وألحق بهما عباد وابنه ، وماردان من أخابث الخراب ، فلم تبك عليهم ساء ولا أرض ، ولا حق فيهم غير هذا » .

يتكلم ابن الخطيب بعد ذلك عن كبار الشخصيات الذين رفضوا التعاون مع السلطان المعتصب وفضلوا

الفرار الى المغرب أو الى الممالك المسيحية المجاورة . ومن هؤلاء السلاجطين السياسيين الأمير أبو الوليد اسماعيل بن نصر ، عم السلطان محمد الخامس وصهره . وقد سبقت الإشارة الى أن اسماعيل حينما اغتصب العرش من أخيه ، عمد الى اصدار الفتاوى التي تبيح له الزواج من امرأة أخيه ، كما حاول أن يسترضي والدها فنقله في احتفال كبير الى أحد القصور المصادرة من ممتلكات ابن الخطيب . عل أن السلطان اسماعيل لم تتم له السعادة المنشودة اذ لقي مصرعه قبل أن يزف الى عروسه ، ولم يجد عمه وسيلة بعد ذلك سوى الفرار الى المغرب خوفا على حياته .

ومن الفارين من غرناطة في ذلك العهد أيضا الأمير المغربي يحيى بن عمر بن رحوبن عبد الحق ، شيخ الغزاة المغاربة بغرناطة . وهذه الوظيفة كان لها مكانة مرموقة في مملكة غرناطة ، ولا يشغلها الا أمراء الأسرة المالكة من بني مرين أو بني عبد الحق ملوك فاس لأنهم « يعسوب زناتة » والشيخاوة أو القيادة العامة لهذه القوة المغربية ، كان مقرها العاصمة غرناطة ، ويتفرع منها قيادات فرعية في مملكة ورندة ووادي آش . ومن المعروف أن فرق الغزاة هذه كانت من الفرسان المغاربة المتطوعين في الجيش الغرناطي . وقد اشتهرت بنظام وتكتيك حربي خاص عرف باسم قبيلتهم زناتة التي ينتمي اليها بنو مرين . وقد انتشر هذا الفن الحربي الزناتي المغربي في اسبانيا بين المسلمين والمسيحيين على السواء ، ومثال ذلك قول ابن الخطيب في مدح أحد أمراء غرناطة : « وكان زناتي الشكل والركض والآلة » . كذلك يشير المؤرخ الأسباني المعاصر أياالا Ayala الى أن ملوك قشتالة اتخذوا الى جانب فرقهم الثقيلة المدرعة بالحديد ، فرقا خاصة من الفرسان يحاربون على طريقة

(٤٢) الطبق أو المطبق : السجن تحت الأرض .

جراحه . وفي سنة ٧٦٢ هـ (١٣٦١ م) رحل الى البلاط المريني بفاس كمستشار للسلطان أبي سالم .

كذلك يشير ابن الخطيب الى فرار زعيم غرناطي يدعى ابراهيم السراج الى بلاط ملك قشتالة . ولا نعرف عن هذا الزعيم شيئا ، ولكن يحتمل أن يكون من أسرة بني السراج Abencerrajes المعروفة بالأندلس . وبنو السراج ينتسبون في الأصل الى قبيلة قضاة اليمانية ، وقد عهد اليهم الأمويون بحراسة سواحل اقليم بجانة Pechina في شرق الأندلس . ولهذا سمي هذا الاقليم بأرض اليمن أي الأرض الممنوحة أو المقطعة الى اليمينين . وقد ظهر اسم بني السراج بوضوح في القرن التاسع الهجري (١٥ م) حينما لعبت المنافسة بينهم وبين أسرة الثغريين Zegries دورا خطيرا في سياسة غرناطة الداخلية .

ولم تقتصر الهجرة على القادة والأمراء فحسب ، بل شملت أيضا عددا من العلماء والكتاب الغرناطيين ، ونخص بالذكر منهم ابن الخطيب نفسه ، وكذلك شاعر الحمراء عبد الله بن زمرك الذي نشر ديوان شعره بأحرف من ذهب على جدران قصر الحمراء ، فهو أغل ديوان شعر منشور الى الآن . كذلك نذكر القاضي الفقيه أبا الحسن علي النباهي المالقي صاحب كتاب تاريخ قضاة الأندلس^(٤٤) ، وكتاب نزهة البصائر والأبصار^(٤٥) ، والشريف الأديب ابن راجح ، والطبيب اليهودي الغرناطي ابراهيم بن زرزر الذي يقول عنه ابن خلدون بأنه كان ماهرا في العلوم الفلكية ، وأنه تنبأ بقائد المغول تيمورلنك قبل ظهوره بنحو عشرين سنة^(٤٦) . وكل

فرسان زناتة الخفيفة الحركة ، ذات الدروع الجلدية والركاب المرتفع وطريقة الكر والفر في القتال ، وأطلقوا عليهم اسم Ginetes . وسلاحظ أن هذا الاسم مشتق من لفظ Zenetes أي الزناتيين ، ولا يزال لفظ Ginete مستعملا الى اليوم في اللغة الأسبانية بمعنى فارس^(٤٧) .

وكان الأمير يحيى بن رحو بن عبد الحق السالف الذكر شيخا للغزاة في غرناطة أيام السلطان محمد الخامس ، وقد وصفه ابن الخطيب بأنه كان رجلا واسع الثراء ، وحجة في الأنساب البربرية ، واللغة الزناتية ، وهي إحدى لهجات البربر في المغرب الى جانب الشلحة وغازرت . فلما اعتلى اسماعيل عرش غرناطة ، عزل هذا الأمير يحيى من منصبه لأنه كان من أنصار أخيه المخلوع ، وولي مكانه أميرا مرينيا آخر . وشعر يحيى بالخطر يهدد حياته ، فعمد الى الهرب من غرناطة ومعه أتباعه البالغ عددهم أكثر من مائتي فارس . وعلم سلطان غرناطة بهروبه ، فأرسل في أثره فرقة من جيشه استطاعت أن تلتحق به بنوحي البيرة ، وهناك دارت بين الفريقين معركة عنيفة أصيب خلالها الأمير يحيى بجراح بليغة وقتل عدد من أتباعه ، ولكنه تمكن من الإفلات الى داخل حدود مملكة قشتالة عند قلعة يحصب أو قلعة بني سعيد Alcala la Real . وحينما علم ملك قشتالة بدرو القاسي بقدومه ، رحب بمقدمه وأنزله ضيفا عليه بمدينة قرطبة نظرا للصدقة التي تربط هذا الملك بالسلطان المخلوع محمد الخامس . وأقام يحيى في هذه المدينة (قرطبة) الجميلة الذكريات ، الى أن التأم

Lopez de Ayala : Cronicas de los Reyes de Castilla.I, pp.327-338.

(٤٣) انظر

(٤٤) يسمى كذلك « المرقبة العليا ليمن يستحق القضاء والفتيا » ، نشره ليفي برونسفال .

(٤٥) مخطوط بالاسكوريال رقم ١٦٥٣ ، نشر منه مولر القسم الخاص بتاريخ ملوك بني نصر في كتابه المعروف باسم نخب من تاريخ المغرب العربي .

(٤٦) ابن خلدون : التعريف ص ٣٧١

هؤلاء العلماء لجأوا الى بلاط أبي سالم المريفي بفاس ماعدا ابن زرزور الذي خدم في بلاط ملك قشتالة بدرو الأول باشبيلية .

وأخيرا يتكلم ابن الخطيب عن السلطان أبي سعيد البرميوخي ، الرأس المدبرة لهذه الانقلابات فيتهمه بالضغط على رعاياه عن طريق زيادة الضرائب ، وانزال جنوده في دورهم ، كما يتهمه في سلوكه الشخصي بالخروج عن حرمة السلطنة وهيبتها كسيرة عاري الرأس ، مشمرا عن ساعديه ، مخاطبا العامة في الطريق بصورة تثير الاشمئزاز ، وهذا يذكرنا بتلك العبارة المختصرة التي قالها نفس المؤلف في كتابه الاحاطة يصف بها هذا السلطان بقوله : « وكان حرقوشا^(٤٧) » على عرف المشاركة ! ثم يتناول ابن الخطيب ناحية اجتماعية هامة وهي أن هذا السلطان البرميوخي كان يتعاطى الحشيش الذي انتشر في أيامه حتى شمل الخاصة والعامة . وحسبنا أن نقرأ ما كتبه ابن الخطيب في وصف ذلك في ص ١٨٣ من كتابه نفاضة الجراب حيث يقول : « وبلغت الاندلس لهذا العهد من خمول الأمر واختلال السيرة وتشذيب الحامية التي لا فوقها . فحضر مدعي وليمة الدائل بها لأول ولايته ، رجل الدبا^(٤٨) » ، فالتهم الخلا والكللا ، وأعدم باعدام الغلة أسباب الرخا . وفتح أبواب البلا . وسمح ببعض المكوس ، فأعطى قليلا ثم أكدى ، ولم تمر أيام الا وقد عاد في قينه ، وأضاق الرعايا بشؤمه ، وكلفهم ارتباط الافراس بعد اغرامهم أرزاق جنده ، وانزال دورهم بغرباء ديوانه ،

وانحط في مهاوي الشمات برتبة الأمر ، وانقص من منصب الملك ، فقعد للعرض وقد حشر الناس ضحى في موقف أجلس معه بسريره بعض السوق ، عاري الرأس ، مثله من مثل الخلق ، غير مقصر في مخاطبة من مر به عن غاية الافحاش والتبجح بمعرفة الهنات . فلقد حدث صاحب شرطته ، وهو لا بأس به قال : « أطريته باجتئاب الناس الخمر في أيامه » ، وتحت استداده ، وطهارة بلده من قاذوراتها ، فقال لي في الملأ المشهود : « والحشيش كيف حالها ؟ قلت « ما عثرت على شيء منه » فقال : هيهات ، انزل الى بيت فلان وفلان وعد كثيرا من الساسة والأوغاد والصفاعين^(٤٩) » ، رسم مكامنهم ، وينسبهم نسبة الأصمعي أفخاذ العرب ويطونها ، ويصف الناصح والغاش منهم بصفة ، وربما دعا بعض مشيختهم بالعمومة . قال : وانصرف الى ما ذكر ، فوالله ما أخطأت شيئا عما رسمه ، ولا فقدت شيئا مما ذكره لغشيانه بيوتهم ، وانخراطه في جملة متبايهم . يقول « فهو والله أستاذي في الشرطة ! » .

وتجدر الإشارة هنا الى أن هذه الملاحظة التي أبداه ابن الخطيب عن انتشار الحشيش في غرناطة على أيامه في القرن الثامن الهجري ، قد أيدتها المساجلات الشعرية التي دارت بين شعراء غرناطة في ذلك العهد حول تفضيل الحشيش على الخمر ، ومثال ذلك الشاعر الغرناطي محمد الحجر الرعيبي المعروف بابن خميس (ت ٧٠٨ هـ) في قوله^(٥٠) .

دع الخمر واشرب من مدامة حيدر^(٥١)

معتقمة خضراء لون الزبرجد

(٤٧) حرقوش والجمع حرافيش كانت تطلق في مصر ولا سيما في عصر المماليك على الرعاع وزعر العامة الذين يعيشون على السلب والنهب .

(٤٨) الدبا : صغار الجراد أو النمل .

(٤٩) الصفاعين جمع مصفعان وهو المهرج الذي يصنع كثيرا .

(٥٠) بعض المصادر المشرقية تنسب هذه الأبيات الى الشاعر محمد بن علي بن الأعمى الدمشقي .

راجع : (ابن القاضى : درة الحجال في غرة أسماء الرجال ج ١ ص ١٦٣ - ١٦٤)

(٥١) الشيخ حيدر متصوف مشرقى يقال انه هو الذى اكتشف هذا النبات المعروف بحشيشة الفقراء

لمحاربة البرميخو ثم ألح على سلطان المغرب في تسليمه محمد الخامس كي يتولى شد أزره في استعادة عرشه ، وأرسل أساطيله وكبار قواده الى الثغور المغربية للقيام بهذه المهمة . واضطر سلطان المغرب أبو سالم المربني ، أمام تهديدات ملك قشتالة ، أن يضرب بوعود البرميخو عرض الحائط ، وأن يعمل بدوره على مساعدة محمد الخامس في الرجوع الى عرشه ، فأمدّه بالأموال والرجال والأساطيل وودعه في فاس في حفل كبير . وعندما بلغ محمد الخامس ميناء سبتة ، وجد أساطيل المغرب وقشتالة متجمعة في مضيق جبل طارق ، كل فريق يريد أن يأخذه في أسطوله كي ينسب هذا الفضل لسلطانه . ويفهم من النص أنه قد حدث نزاع بين رجال الأسطولين ، المغربي والقشتالي حول هذا الغرض ، وأن السلطان محمد الخامس فضل العبور في الأسطول المغربي ، بعد أن أرضى رجال الأسطول القشتالي بالأموال والهدايا كما ترك لهم بعض أناربه ليركبوا معهم . ثم استقر السلطان المخلوع أول الأمر في جبل طارق الذي كان خاضعا لنفوذ بني مرين . ومن هناك ترددت الرسل بينه وبين صديقه ملك قشتالة الذي كان مقبلا في مدينة أشبيلية ، لتحديد موعد للقائه . وبعد أن تم الاتفاق على ذلك اتجه السلطان محمد الخامس في جملة من مماليكه وأقربائه الى مدينة أشبيلية حيث استقبله الملك بدرو القاسي استقبالا حافلا ووعدته بالتأييد والمساعدة بدون قيد أو شرط ، كما أقرضه ثلاثين ألف دينار من الذهب العين لنفقته . وانصرف السلطان من عنده منشرح الصدر مجبور الخاطر ، واتجه الى مدينة رُنْدَه Ronda التي اتخذها قاعدة لجيوشه وحكومته المؤقتة . وكانت رُنْدَه هي الأخرى من القواعد الأندلسية التابعة لدولة بني مرين في المغرب . وتتمتع بموقع استراتيجي

هي البكر لم تنكح بماء سحابية
ولا عصرت بالرجل يوما ولا اليد
ولا عبث القسيس يوما بكأسها
ولا قربوا من دثها نفس ملحد
ولا قول في تحريمها عند مالك
ولا حد عند الشافعي وأحمد
ولا أثبت النعمان تنجيس عينها
فخذها بحد مشرفي مهند
وفيها معان ليس للخمر مثلها
فلا تستمع فيها كلام مفند
ولا شك أن الحشيش بدأ انتشاره في المشرق ثم انتقل بعد ذلك الى المغرب في القرن الثامن الهجري . ويبدو أن المغرب الاسلامي كان في مأمن من تلك الآفة حتى القرن السابع الهجري ، والدليل على ذلك تلك الملاحظة التي أبداها الرحالة الغرناطي ابن سعيد المغربي حينما زار مصر في ذلك الوقت ، اذ عاب على المصريين أكلهم للحشيشة ، مبينا أن أمثال هذه العادات القبيحة لا توجد في بلاده (٥٢) .

أما عن سياسة البرميخو الخارجية ، فقد عرضها ابن الخطيب عرضا تاريخيا واضحا لا نجده في المصادر التاريخية الأخرى المعاصرة . فهو يشير الى تحالف البرميخو مع ملك أراجون. بدرو الرابع ضد ملك قشتالة بدرو الأول (القاسي) ، كما يشير الى محاولة البرميخو حمل سلطان المغرب أبي سالم المربني على حجز السلطان محمد الخامس عنده في فاس ، ومنعه من العبور الى الأندلس ، على أن يتبع هو الآخر سياسة مماثلة بالنسبة الى أمراء بني مرين المقيمين عنده في غرناطة والطامعين في عرش المغرب . وقد أثارت هذه السياسة غضب ملك قشتالة ، فعقد صلحا مع ملك أراجون كي يتفرغ

مرتفع وخطير عند حدود غرناطة الغربية . ومن هذه المدينة الحصينة أخذ السلطان محمد الخامس يكاتب زعماء مملكة غرناطة ويحرضهم على تأييده في حركته المستقبلية ضد سلطانهم المقتصب أبي سعيد البرميكو . ورأى البرميكو لدرء هذا الخطر أن يستنجد بحليفه ملك أراجون بدرو الرابع العدو اللدود لملك قشتالة ، كما صمم كذلك على ارسال بعض المرشحين لعرش المغرب من أمراء بني مرين المقيمين عنده لاشعال نار الحرب الاهلية ضد السلطان أبي سالم . وقد نجحت هذه السياسة في بث سموها في فاس ، واثارة غواف السلطان أبي سالم من جميع المنافسين له في الملك من أفراد أسرته من بني عبد الحق ، فعمد الى ابادتهم جميعا ، فقتل الاطفال غرقا في البحر ، وقتل الشيوخ ذبحا ، وحاول القيام بنفس هذا العمل مع أقربائه المقيمين في مملكة غرناطة . وقد أعطانا ابن الخطيب في هذا الكتاب (نفاضة الجراب ص ٢٦٧) وصفا مثيرا فريدا لهذا العمل الوحشي نقبس منه هذه الفقرة التالية :

« وصرف السلطان أبو سالم وكذبه (٥٣) الى اجتثاث شجرة أبيه ، وأن لا يدع من يصلح للملك ولا من يترشح للأمر ، فالتقط من الصبية بين مراهق ومعلم ومستجيع (٥٤) ، طائفة تناهز العشرين غلاما روقة (٥٥) من اخوانه وأبناء اخوانه ، فأركبوا البحر الى رنده ،

ومنهم ابن أخيه المسمى بالسعيد (٥٦) ، المتصير اليه الأمر بعد أبيه ، وأفلت منهم ولدان لحقا بغرناطة فاستقرا بدار آمنة . ثم تعقب النظر فيهم فأركبهم جفنا غزويا ، موريا بتغريبهم الى المشرق ، مبعدا اياهم عن حدود أرضه . ثم طير الى قائد الأسطول وهو أبو القاسم بن أبي بكر بن بنج السائي (٥٧) بضاعة الخزي بعدهم ، ثبتا بخطه يأمره بتغريبهم منصرفة عن مليلة (٥٨) . فأخرجوا ليلا من جوف السفينة من بين أمهاتهم الثكالى بعد أن جللتهم الذلة ومسهم الضر ، وعاث في شعورهم الحيوان (٥٩) لطول مقامهم في البحر شهورا عدة فأغرقوا : يركب الصبي منهم زبني (٦٠) من تلك الزبانية ليخرجه الى البر ، فاذا خاض به الغمر وقارب الضحضاح قلبه وأمسك أصحابه بيديه ورجليه وغمسوا رأسه في الماء حتى تفيض نفسه ، الى أن كمل منهم تسعة عشر بدور ملك وشموس امارة ، غدوا بالنعيم ، ومهدت لهم الأرائك ، لم تعلق بهم شبهة توجب اباحة قطرة من دمائهم . حدثني متولي هذا المكروه بهم بهول مصرعهم فقال : لقد علت منهم ليلتئذ الجثث حتى صارت هضبة ، وحفر لهم أخدود هيل عليهم ترابه ، كتب الله شهادتهم وجعل أصاغرهم فرطا (٦١) لأبائهم ، وعنده جزاء الظالمين وهو أسرع الحاسنين سبحانه . ونفذ السلطان أمره بعد ذلك بالاجهاز على طائفة من

(٥٣) الوكد : القصد أو المراد

(٥٤) مستجيع أى مكتمل

(٥٥) روقة أى حسان

(٥٦) هو السعيد أبو بكر بن أبي عنان الذى حكم قبله .

(٥٧) السائي أى المشتري

(٥٨) مليلة على وزن سفينة وتسمى كذلك مليلية Melilla إحدى المدن المغربية المطلة على البحر المتوسط في شمال شرق المملكة المغربية . احتلها الأسبان سنة ٩٠٢ هـ (١٤٩٦ م) وما زالت خاضعة لنفوذهم .

(٥٩) أى عاث الإقمل فى شعورهم

(٦٠) الزبني الشديد القوى وتأتى بمعنى الحارس أو الشرطى والجمع زبانية

(٦١) الفرط : ما تقدم من الأجر . وفى الدعاء للطفل الميت يقولون : اللهم اجعله لنا فرطا أى أجرا يتقدمنا .

الناس ، فكان ذلك من أقوى الأسباب فيما نزل به .
ذلك أن السلطان أبا سالم لما عزم على الانتقال من دار ملكه فاس الجديد ، استخلف عليها وزيره وزوج أخته عمر بن عبد الله بن علي بن سعيد الياباني (نسبة الى بني يابان من بطون زناتة) . غير أن هذا الوزير لم يلبث أن خان هذه الثقة التي وضعها فيه سلطانه ، فانهز هذه الفرصة وأعلن الثورة عليه ، وتحالف على خلعه مع قائد الفرقة العسكرية الأسبانية التي في خدمة ملوك بني مرين واسمه غرسية بن أنطول الرومي من أهل قطلونيا (في شمال شرق اسبانيا) . ولم يكن يوجد بفاس من أمراء بني عبد الحق سوى أمير واحد نجا من مذبحه السلطان أبي سالم لأفراد أسرته وهو أخوه أبو عمر تاشفين الملقب بالموسوس . وذلك لأنه كان مصابا بلوثة في عقله أنقذته من برائن أخيه فلم يقتله مع من قتلهم اعتقادا منه بأنه غير كفء للملك .

فلجأ الوزير عمر بن عبد الله الى هذا الأمير وبياعه بالسلطنة في ذي القعدة سنة ٧٦٢ هـ ، وأجبر قائد الحامية بالمدينة عيسى الزرقاء على مبايعته ، ثم أعلن خلع السلطان أبي سالم واستولى على خزائن بيت المال ، ووزع الأموال على الجنود من غير حساب .

ويبدو أنه نتيجة لكثرة المشاغل وكثرة تحركات الجنود في أثناء الليل ، أن عدت النار على بعض المخازن الملكية ، فأتت على ما فيها من أسلحة وآلات وكنوز وذخائر وصفها ابن الخطيب بقوله في ص ٢٧٣ :

« الا أن النار لكثرة المشاغل ، واقتحام الخزائن ، عدت على هذه المدينة فاصطلت القصر المعروف بأبي قير ، مطرح الأموال المجموعة ، المشتعلة دوره وزواياه

الأغفال^(٦٢) من الرجال بين مشيخة وسواهم المتسبين الى يعقوب بن عبد الحق ، نسبة دلت عليهم الردى وقادت الى غلاصمهم^(٦٣) المدى ، أبيدوا ذبحا . ثم ألحق بالجملة بعد مدة ابن أخته الغالبة على أمره ، فتجنى عليه ما أوجب أن أكلها به . ورأى السلطان أن قد خلا له الجلو ، الا أن همه بمن تحصل بالأندلس من بني عمه وبني إخوته نغصه المنحة وكدر الشرب . وقتل إلى التغلب على الأندلس في الغارب والدرورة ، واستفزه عنهم بكل جهد وحيلة ، فلم يجد فيه من مغمز ولا عليه من مَعُول ، وستر الله عنه أخاه المبايع له من بعده^(٦٤) .

ينتقل ابن الخطيب بعد ذلك الى المرحلة الأخيرة من عصر السلطان أبي سالم المريني ، وهي التي يصف فيها نهايته ومصرعه في أواخر سنة ٧٦٢ هـ . فيتكلم عن المغارم التي فرضها هذا السلطان على القبائل والرعايا حتى عجزوا عن فلاحه الأرض ، فخاب أملهم فيه ، وأخذوا يتربصون به الدوائر . كل هذا والسلطان مشغول عن ذلك بدراسة العلوم الفلكية ، والعمل بآلة الأسطرلاب مع طبيب قصره المختص في ذلك أبي الحسن المراكشي القسطيني . ومن سخريه القدر أن هذا السلطان في آخر حياته قد توجس خيفة من قاطع نحس في برج طالعه ، فتحول من دار سكناه بفاس الجديد (عاصمة بني مرين) الى قصبة فاس القديم أو فاس البالي (عاصمة الادارسة القديمة) تفاديا لهذا النحس الذي يهدد حياته . وأخذ يتوعد المرجفين بالأخبار السيئة بالعقاب الرادع بمجرد مرور الوقت المحدد لهذا القاطع الفلكي . ويبدو أن هذه الأخبار قد انتقلت الى خواصه وكتابه فأشاعوها بدورهم بين

(٦٢) الأغفال جمع غفل وهو الرجل الذي يخشى شره أو يرجى خيره .

(٦٣) الغلاصم جمع غلصمة وهي اللحم بين الرأس والعنق

(٦٤) يقصد أبا عمر تاشفين بن أبي الحسن المريني الملقب بالموسوس لأنه كان ناقص العقل تختل المزاج . وقد أنقذته هذه اللوثة من المذبة لعدم صلاحيته للملك . وإن كان ابن الخطيب يشير بعد ذلك إلى أن هذا الأمير ربما تظاهر وتستر بذلك ليسلم من المهالك .

على الكثير من عدد الملك وآلات الحركات وأجرام
المنشآت وثمانين السلع من اللك والنيلج والعاج
والأبنوس والصندل وشبهه . ثم تعدت الى دار الصنعة
ويه مالا يأخذه الوصف من السروج والمهندات والسلاح
ونقر الذهب والفضة الى الموازين والموازين وآلات
الخليل ، ثم اتصلت بدار الديباج فالتهمت من الحرير
والأثواب وآلات النسيج وألواح الرسوم وعقار الصبغ
وغزل الذهب مالا يأخذه الوصف . وكان اصطلام هذا
الدور مما نغص المسرة وحظ التدبير . . . » ثم ان أخبار
الانقلاب لم تلبث أن بلغت السلطان أبا سالم في صباح
اليوم التالي وهو في المدينة القديمة ، فخرج على الفور مع
وزرائه وأتباعه وطاف حول أسوار عاصمته يريد
اقتحامها فلم يستطع فقرر عندئذ حصارها ،
فاستدعت المضارب وقد تناصف اليوم ، وبدأ في
المصاف الاختلال وكثر الى محل الثورة النزوع وبه
اللاحاق ، والسلطان رحمه الله ، قد اختبل جزعا ،
واستطير فرقا ، وقعد بمضرب هجير نصب له يقلب
كفيه ، ويلاحظ الموت صلتا من خلفه وبين يديه ،
ويستدعي الماء لتبريد جوانحه ، فيؤتي به في أوانٍ تعافها
البهم من مبتدلات آلات الضعفاء ، عنوانا على الخمول
ودليلا على الادبار . ولم يكن الا أن انهزم النهار ، فانهزم
عنه جمعه من غير قتال ولا مدافعة شأن من قبله ، وترك
أوحش من وقد في قاع . وولى العنان يخبط خبط عشواء
في طائفته الخاصة به ، وكلهم يعده بالدفاع عنه الوعد
الكذوب ويقسم له على الوفاء القسم الحانث ، ولم يتم

ذلك . ومانزل الليل الا وقد أفرده وخلفوه وحيدا
مطرحا مكفور الصنيعة مضاع الحق ، ورجعوا أذراجهم
فاستأنوا لأنفسهم من الغد . وأخرج للبحث عن
السلطان ، شعيب بن ميمون بن وادار ، فعثر عليه من
الغد في بيوت بعض البادية على أميال من المدينة ، قد
استبدل بثياب بالملك أسملا ، فأركبه عليا الظهر واستاقه الى
قريب من البلد ، وطير مستأذنا في أمره ، فاستعجل في
قتله وجلب رأسه ، فصدر ذلك على يد علاج أو علاج
من قاذورات المشركين ، طرحوه عن ظهر الدابة التي
سيق عليها وقتلوه ذبحا عن جزع شديد واستلطاف
ومناعة باليد عن حلقومه ، ثم حزوا رأسه عن عسر
متصلا ببعض ترقوته ، وضمه بعضهم في فضل ثوبه
فأوصله الى ما بين يدي الثائر والعيون ناظرة الى خليفته
بالأمس على هذه الحال ، فلم تحرك الحمية نفسا ، ولم
يقم حسن العهد رسما . وأمر والي البلدة بمواراته ،
فأضيف رأسه الى جسده . لأم غاسله بينهما بطين
القيمولى العلك^(٦٥) . وقضى شاهده العجب من بدائه
وفرط شحمه . واستدعي له من سراة الناس ووجوه
الطبقات من حضر جنازته ، وقد نوه بجهازه ، وخشب
مواراته . ودفن بالقبلة من المقبرة بازاء المصلى العيدي
المظلة من كعب على باب الجيسه^(٦٦) ، فانقضى أمره
على هذه الوتيرة^(٦٧) . وتحدث ابن الخطيب بعد ذلك
عن قائد هذه الثورة الوزير عمر بن عبد الله ، وعن
الأعمال التي قام بها لتدعيم نفوذه في المغرب . وأول
هذه الأعمال هي التخلص من منافسه وشريكه في

(٦٥) طين القيمولى العلك أى اللزج هو العطين الأندلسي . وقد أشار اليه الأندلسي في كتابه نزهة المشتاق عند وصفه لأهالي بلاد السوس
الأقصى في جنوب المغرب ، فقال بأنهم كانوا يمتعون بحفظ شعورهم فيصبغونها في كل جمعة بالحناء ويغسلونها في كل جمعة مرتين بريق البيض
وبالعطين الأندلسي .

(٦٦) باب الجيسه بناء الموحدون في فاس سنة ١٢٠٤ م ثم جدد بناءه السلطان أبو يوسف بن عبد الحق المرنيني ، ويوجد بخارجه مقابر بني
مرين .

(٦٧) راجع النص في (ابن الخطيب : نفاضة الجراب ص ٢٧٤ - ٢٧٦)

وان ظنوني في الامام وفضله
محقة والله لا متماريه
فماز بما يسواه من فضل ربه
وأما الذي يسوي له الشر يساويه
هذه الحادثة تذكرنا بصديقه ابن خلدون حينما زار
غرناطة بعد ذلك بستين (٧٦٤ هـ) وتسرى هو الآخر
هناك بجارية اسبانية تدعى هند . والعجيب في ذلك أن
ابن الخطيب قد طلب مثل هذا الطلب ولما مضى شهران
على وفاة زوجته وأم أولاده الصغار بمدينة سلا ، وقد
سبق أن أشرنا الى الأبيات المؤثرة التي رثاها بها ونقشها
على قبرها .

ولعل ابن الخطيب أراد من وراء ذلك أن يملأ بعض
الفراغ الذي كان يعانيه في منفاه بعد فقد زوجته وحاجته
الملحة الى امرأة تشرف على خدمته وخدمة أولاده
الصغار . وفي نهاية هذا الكتاب يتحدث ابن الخطيب
عن الأحداث التي مر بها سلطان غرناطة المخلوع محمد
الخامس الغني بالله في أثناء محاولته استرجاع عرشه من
مدينة رندة . ذلك أن سلطان غرناطة المعتصب أبا سعيد
البرميخو استطاع أن يؤثر على قائد الانقلاب في المغرب
الوزير عمر بن عبد الله وأن يتحالف معه . فما كان من
هذا الأخير إلا أن أصدر أوامره الى الجيوش والأساطيل
المغربية المكلفة بمساعدة محمد الخامس ، بالعودة فورا الى
قواعدها في المغرب . وهكذا وفي سرعة مذهلة ، وجد
محمد الخامس نفسه وحيدا حتى من أقربائه وأصدقائه
الذين حينما شاهدوا أفول نجمه ، تحلوا عنه ولولوا
هارين الى غرناطة أو المغرب . واضطر الغني بالله في
غمرة يأسه أن يترك مدينة رندة التابعة لبني مرين وأن
يتجه الى اشبيلية كي يتدبر الأمر مع صديقه بدرؤ الأول
ملك قشتالة . ورأى الملك بدرؤ أن الموقف قد تعقد
بسبب موت السلطان أبي سالم حليفها الثالث من جهة ،
واقتراب فصل الشتاء من جهة أخرى ، فلم يسعه الا

المؤامرة القاتلة الأسباني غرسية بن أنطول ، فاتهمه
بالخيانة والتآمر سرا ضده ، ثم قتله وشتت فرسانه
الاسبان . ثم أجرى الرسوم وأفاض العطاء وجدد
الاقطاعات ، وتقرب الى شيوخ القبائل ، وألان لهم
القول ، واعترف لهم بالفضل ، فطابت به نفوسهم
ووعده بالمؤازرة والمدافعة . كذلك شرع الوزير المذكور
في تقوية حامية مدينة فاس واتخاذ حرس خاص له ، كما
اعتمد في إدارة شئون دولته على عدد كبير من أفراد قبيلته
من بني يابان إحدى بطون زناتة ، فقويت نفسه بقوة
عصبية ودان له السهل والجبل ، وأمنت السبل . وهذا
يذكرنا بالخليفة عبد المؤمن بن علي الكومي مؤسس دولة
الموحدين قبل ذلك بقرون ، عندما استدعى قبيلته
كومية الزناتية من المغرب الأوسط (الجزائر) ، كي يعتز
بعصبتها وتشدد أزره في عاصمة ملكه مدينة مراكش .

وتشاء الظروف أن يلتقي هذا الوزير عمر بن عبد الله
في أثناء مروره بمدينة سلا بعالمنا لسان الدين بن الخطيب
في ذي الحجة سنة ٧٦٢ هـ . وهنا يصف ابن الخطيب
هذا اللقاء ، وكيف أن هذا الوزير قد شمله بعطفه
واستشاره في كثير من أموره كما أجابه لكل طلباته . ومن
الطريف أنه كان من بين هذه الطلبات جارية من بنات
الروم ممن اشتمل عليهن القصر السلطاني . وقد أورد
ابن الخطيب بعض الأبيات الشعرية التي وجهها الى
سلطان المغرب أبي عمر تاشفين (الموسوس) في هذا
الصدد ، يقول فيها (ص ٢٨٢) :

قصدت الى المولى أبي عمر الرضا
غدت بالذي يرضى المشيئة جاريه
وطوفان همي قد طغى ليجيري
وتركبي آلاؤه فوق جاريه
وان لراض بالذي يرتضيه لي
ولو عبت آباؤها شنت ماريه

الاعتذار للسلطان المخلوع عن عدم إمكان مساعدته في مثل هذه الظروف العصيبة ولكنه في نفس الوقت عمل على أرضائه وتطبيب خاطره ، فأنزله هو وحاشيته في ضيافته بمدينة آسجة أو استجة Ecija وهي مدينة جميلة تطل على الثغور المغربية .

غير أن الظروف سرعان ما تغير الأحوال ، إذ أن الحروب الأهلية لم تلبث أن سادت المغرب الأقصى ، إذ لم يرض الناس بسلطنة أبي عمر تاشفين الموسوس لضعف قواه العقلية ، وبدأوا ينحازون إلى ابن عمه الأمير عبد الحليم الذي استطاع أن يفر من غرناطة إلى المغرب رغم الحراسة المشددة التي فرضها الأسطول المغربي على مضيق جبل طارق .

عندئذ انتزع الوزير عمر بن عبد الله بأن الموقف لن يبقى في يده طويلا طالما ظل متمسكا بهذا السلطان المعنوه . وفكر في بادئ الأمر في مبايعة الأمير عبد الحليم . ولكنه عاد وتخلّى عن هذه الفكرة لسوء سيرة هذا الأمير وفساد بطانته . ثم هداه تفكيره أخيرا إلى مبايعة الأمير أبي زيان محمد بن أبي عبد الرحمن بن أبي الحسن المريني وهو ابن أخ السلطان القائم (الموسوس) ، وكان مقبيا في بلاط الملك القشتالي باشبيلية . ولتنفيذ غرضه بعث رسولا خاصا إلى ملك قشتالة بدرو الأول لمفاوضته على ترك الأمير أبي زيان محمد ، والسماح له بالعودة إلى بلاده كي يتولى عرش آبائه . والجدير بالذكر في هذا الصدد أن المؤرخ

المعروف ابن خلدون كان هو الآخر معانصرا لهذه الأحداث ومشاركا فيها ، وقد أعطانا في هذه النقطة رواية هامة لم يشر إليها صديقه ابن الخطيب ، وهي أن الوزير المذكور عمر بن عبد الله ، استعان بالسلطان المخلوع محمد الخامس في تنفيذ غرضه ، إذ طلب منه أن يتوسط لدى صديقه ملك قشتالة بدرو الأول ، كي يسمح للأمير أبي زيان محمد بالعبور إلى المغرب . ووافق محمد الخامس على القيام بهذه المهمة ، ولكنه اشترط في مقابل ذلك تسليمه مدينة رندة التي كانت تابعة للمغرب كما سبق أن قدمنا ، ووافق الوزير المغربي على هذا الشرط تحت تأثير صديقه ابن خلدون^(٦٨) . وانتهى الأمر بأن نجحت الوساطة ، وعاد أبو زيان إلى فاس حيث أقيم سلطانا على المغرب بعد خلع عمه الموسوس في صفر سنة ٧٦٣ هـ (نوفمبر ١٣٦١ م) . كذلك تسلم السلطان محمد الخامس مدينة رندة التي كانت فاتحة خير استرد بعدها عرشه كملك على غرناطة بعد فرار البرميخو إلى قشتالة حيث قتله الملك بدرو بأشبيلية في جمادى الآخرة من نفس هذه السنة (مارس ١٣٦٢ م) .

وبعد ، فهذه جوانب من حياة المؤرخ والوزير الغرناطي لسان الدين بن الخطيب تناولت الكلام فيها عن حياته وبيئته ، ثم عن منهجه السياسي والعلمي ، وأثر كل منها في الآخر . كما أشرت إلى مؤلفاته وأسلوب كتابته مستشهدا في ذلك بقراءة في بعض كتبه التاريخية .



(٦٨) راجع (ابن خلدون : العبر ج ٧ ص ٣١٣ ، التعريف ص ٨٠) ، راجع كذلك (المقرئ : نفح الطيب ج ٧ ص ٢٩ ج ٨ ص ١١٩)

إن كاتب المسرح ليس إلا سياسيا مبدعا ، يسيطر على ما حوله من واقع مفتت سيطرة الوعي المضيء ، فيسعى لِلْمَلَمَةِ شمل الفتات المتناثر خالقا منها صورة متناسقة ذات نظام . وهذا العمل يهدف بالضرورة الى تغيير الواقع بعرضه على جماهير الشعب من منظور يقدم أحد احتمالات مستقبل ذلك الواقع . وذلك المنظور يمثل فكر الكاتب في رؤية شمولية ذات بناء فني ، ومعنى ذلك أن الفكر يتم التعبير عنه تعبيرا جماليا يختفى فيه وجه الكاتب ، وتحل محله وجوه كثيرة هي شخوص العمل المسرحي في ترابطها عبر حدث له سياق شديد الخصوصية ، فتربط الشخصيات عبر الحدث ينجز بأساليب متعددة تتراوح بين الصراع والوحدة أو المشابهة والتمايز أو البطولة الرئيسية والتبعية الهامشية . وتنصيب الأطر النهائية للشخصيات بعد تشكيلها تدريجيا أمانا طوال عرض العمل المسرحي في اعتماد أساسي على الحوار النامي المتدافع في خط يسعى لاسدال الستار الذي يرمز لاكمال العمل في تشكله داخل خيال المتلقي ، واكمال العمل يعني إنجازا لبناء شامخ لعالم كامل متكامل ، في نظام يعتمد على الحركة المسرحية . وهذا العالم يوازي الواقع ولا يساويه فهو الواقع بعد تغييره في ظل أحد احتمالات التغير الكامنة في بطن ذلك الواقع نفسه مثلا في صورته المنطبعة في عقل الكاتب . وثقافة الكاتب هي العنصر المحدد لدرجة الكمال والاكتمال للصورة تلك المنطبعة في عقله للواقع ، والثقافة ليست إلا نسقا من عناصر متكاملة والخيوط التي تربط عناصر نسق الثقافة هي الفكر . وتشابه عناصر الثقافة الى حد كبير بين أفراد الأمة الواحدة في العصر الواحد ، ولكن نسق ترابط العناصر هو الذي يختلف من فرد الى آخر . ومن هنا يأتي التميز والتفرد بين المبدعين .

بين مسرح كالديرون وفكر ابن عربي

سليمان عبدالعظيم لوطار

إن ما سبق يطرح سؤالاً هاماً هو موضوع هذا البحث : ما هو نسق ترابط عناصر ثقافة كالديرون دي لباركا كما يتجلى في أعماله المسرحية ؟ وذلك السؤال في حد ذاته يطرح عشرات من الأسئلة الجزئية .

وأول سؤال يطرح أمام الباحث : كيف بدأ ؟ لعلنا نكون صائبين إذا بدأنا بما تبدأ به بعض مسرحيات « بدرو كالديرون دى لباركا » ونقصد بذلك أسماء تلك المسرحيات .

تحمل بعض مسرحيات كالديرون الأسماء الآتية :

١ - الحياة حلم : وهذا عنوان مسرحية عادية ، ومسرحيتين دينيتين فهو عنوان مُلح في أعمال كالديرون .

٢ - كم هي حقيقة ، الأحلام : وهو عنوان مسرحية دينية

٣ - البسط والقبض ليسا أكثر من خيال : وهو عنوان مسرحية عادية .

٤ - في الحياة كل شيء حق وكل شيء باطل : وهو عنوان مسرحية عادية

٥ - الكنز المخبوء : وهو عنوان مسرحية دينية

٦ - المسرح الكبير للعالم : وهو عنوان مسرحية دينية



وهذه العناوين تشد انتباه من قرأ ابن عربي قامة المتصوفة المسلمين ، فابن عربي يرى أن الحياة حلم . والحلم عند ابن عربي هو المدخل الذي يثبت به نظرية أوسع حول رؤيته للعالم . إنها نظرية الخيال ، إن الحلم هو إبراز الحقيقة الأشياء ، فكل ما يراه الحس ظاهر له باطن لا ندركه إلا في الحلم وكل ما لا يدركه الحس من معقولات باطن يظهر في شكل المحسوسات أي أنه باطن لشيء ظاهر لا ندركه في علاقته بذلك الباطن المعقول ، ولذا في تجسسه في ظاهرة تنكشف العلاقة فنرد تأييدا لابن عربي ما يقوله كالديرون : كم هي حقيقة ، الأحلام . وإذا كان الأمر كذلك فالظاهر حلم دائم ومثله الباطن والانسان في عبور مستمر من ظاهر الى باطن ومن باطن الى ظاهر . وهذا يعنى أن العالم خيال والحياة منام دائم كله أحلام . والخيال ظل للحقيقة الذات الالهية ، والظل مرآة تعكس صورة صاحبها أو

هو صورة صاحبها . وصاحبها هو الله . من ثم فما يعترينا في الحياة من بسط أو قبض ليس الا خيالا لأن كلا منهما ظاهر لباطن مضاد أى أن كلا منهما حلم ، ولهذا فكل شيء حق وكل شيء باطل في حياتنا ، لأن الباطل عدم أو ظل لحق ، والحق باطن لظاهر هو الباطل أو ظاهر لباطن هو العدم ، والخيال عند ابن عربي هو خيط رفيع يصل بين النقيضين كما يفصلهما ويميز بينهما . فالله الحق كان كنزا مخبوءا وأراد أن يعرف فخلق الخلق ليعرفوه أى ليرى نفسه فيهم فصاروا مرآة له بحجم صورته الظاهرة ، فهم باطل أظهر حقا أو فهم حق أخفى باطلا ، والباطل عدم لا وجود له إلا بالصورة الالهية التي يعكسها ، فما أغرب اذن أن تحمل عناوين كالديرون عناصر فلسفة ابن عربي حول العالم الذي ليس الا مسرحا كبيرا يلعب الناس في ميدانه أدوات حكمت عليهم فيها ما هم عليه من صورة باطلة يحملون بها دون أن يعبروا منها الى صورتهم الحقيقية ، فالناس تحمل ولا تعي بذلك فتدرك باطلا في حق وحقا في باطل دون أن تميز الحق من الباطل ، لأن قوة الخيال عندهم لا تعمل فلا ترى الحقيقة الوجود الخيالي للعالم ، فلا يدرك حقيقة ذلك الوجود الا قوة خاصة في الانسان هي قوة الخيال المذكورة وتلك القوة لا تعمل الا بعد رحلة الطريق الصوفي في ظل الخلوة وقيادة شيخ . والرحلة تجربة تنتهي بالمعرفة عبر الخيال وتلك التجربة هي الحدث الاساسي لأعمال كالديرون في المرحلة الثانية الناضجة من حياته الابداعية والتي تقف على رأس أعماله فيها مسرحية « الحياة حلم » سواء في نصها العادى أو في كلا نصيها الدينيين .

وكما أن الحلم مدخل للخيال عند ابن عربي فسنلجأ لهذه المسرحية كمدخل لموضوع بحثنا ولا سيما في نصها غير الدينى ذلك النص الباهر العالمى الذى لا يخلو أدب من ترجمته له ، ونحمد الله أن النص تمت ترجمته الى العربية على يد الصديق صلاح فضل ، وإن كنا نطمح في مزيد من ترجمات لنفس النص لأن الترجمة لون من التفسير والعمل يحتمل كثيرا من التفسيرات . وكى نلم

في سبيل الضوء الكامل
حتى لا ينشطر

ويستمر الملك - واسمه باسيليو - في مقاله ذاكرة أن
الكون صفحة تكتب فيها الساء أخبار الأكران القادمة
وأنة تعلم قراءتها فيها أن المولود - واسمه سيجسموندو -
سيكون :

الانسان الأكثر جرأة
الأمير الأكثر قسوة
الملك الأبعد كفرا
وعلى يديه ستمزق مملكته :
مدرسة للخائنات
وأكاديمية للشروع

ويستمر الملك باسيليو ذاكرة أن هذا الابن - طبقا
للنبوءات سواء في الحلم أو في قراءة الكون - سوف يجعل
أباه يركع تحت قدميه حتى تصير شعرات شبيه سجادة له
يطؤها . وفي ظل هذه النبوءات يعلن الملك أن الأمير
ولد ميتا غفيا حقيقة ميلاد الأمير سليبا معافى . ويقرر أن
يخفى الأمير عن الأنظار . وعلى سبيل الحيلة يعد حصنا
بين الصخور الوعرة في تلك الجبال التي لا يكاد النور يجد
فيها طريقا ، ويضع الأمير المخوف منذ ميلاده في ذلك
الحصن ، وجعله مكانا محرما على الناس حتى أن الموت
جزء من يصل الى منطقة الحصن . وهناك يعيش الأمير
مسيكينا فقيرا وأسيرا مقيدا في اغلال غليظة ، حيث
« كلوتالدو » وزير الملك باسيليو هو الوحيد الذى يتفرد
بزيارته والحديث معه وتربيته وتعليمه وقد علمه بعض
العلوم كما لقنه الكاثوليكية وهكذا صار يؤسه شاهدا .

هذا هو نواة بناء المسرحية التي تبدأ بمشهد قدوم صبي
وخادمه عبر حدود بولونيا فيحملها حظهها التمس الى
حصن الأمير السجين سيجسموندو ، وذلك الصبي
ليس الا فتاة اسمها روساورا ، ومن خلال حوارها مع
خادمتها نتعرف على الحصن وعلى الأمير بل عليها
شخصيا . ويتضح أنها ابنة كلوتالدو وقد جاءت من وطن

بخيوط المسرحية في سياق منطقي - حتى لو خالف سياق
المسرحية فلتتحرك بسرعة عابرين اليوم الأول منها
(المسرحية تنقسم الى ثلاثة أيام وهو ما نعتى به الآن :
ثلاثة فصول) الى اليوم الثانى في المشهد السادس حيث
يدور حديث بين « استريا » و « استولفو » ابني خالة ،
وهما مرشحان على قدم المساواة لولاية عهد ملك بولونيا
خالهما . ولا حل إلا تزويجهما ليتوليا العرش معا . وهما
في صراع خفى ظاهره الحب السياسى . ويتدخل في
حديثهما خالهما الملك في مقال طويل يقذف اليهما فيه
بمفاجأة توقظهما من حلمهما . إن هذه المفاجأة تتمثل في
يكشف عنه الملك من وجود ابن له ، وأن هذا الابن هو
صاحب الحق الشرعى في ولاية عهد الملك :

في رحم كلوريني زوجتى

كان لى ابن

نفذت في ميلاده معجزات السماء

فقبل أن تخرجه للنور العذب

منحته مقبرة حية في الرحم

(لأن الميلاد والموت متشابهان)

فامه ولرات لا تعد ولا تحصى

بين فكر وهذيان الحلم

رأت أحشاءها يمزقها جريثا « مسخ »

في صورة إنسان

وبين دمائها تغطية

يبها الموت في ميلاده

ذلك هو أفعى الدهور

وقد حل يوم ميلاده

فأنجزت النبوءات

فلا يكذب كافر قط ، وإن حدث فبعد فوات

الأوان

هكذا ولد في ظل مثل هذا الطالع

حتى أن في دماها الأحمر

دخلت الشمس محنقة مع القمر في تحد

وبحجز الأرض بينها

كان صراع المصباحين السماويين

استولفو وهو من أب غير بولوني حيث سلب استولفو هناك شرفها ووعداها بالزواج ، ثم فر الى بولونيا طمعا في العرش وسعيا للزواج السياسي من استريا من ثم فقد جاءت للانتقام لشرفها ، ويعلم كلوتالدو أنها ابنته من امرأة كان قد عاشها وترك عندها سيفاً حملته معها روساورا الى بولونيا مما أكد بنوتها له . ويوضع كلوتالدو بين نارين . فالفتاة وخادمها قد اقتريا بل دخلا حصن الأمير فحق عليها القتل طبقا لقرار الملك ، ومن ناحية أخرى الفتاة ابنته وسلب شرفها - وهو شرفه - فهو مسئول عن قتل من سلب شرفها وهو استولفو ولي العهد المتظر وقته خيانة للملك كلوتالدو . فيقرر أن يعالج الأمرين واحدا وراء الآخر حيث يبدأ بطلب عفو الملك عن ابنته ، ولكن تنحل هذه المشكلة تلقائيا حيث يعودته يعرف أن الملك كشف عن السر (كما رأينا في حديثه في المشهد السادس من اليوم الثاني) فانفتحت عقوبة الموت عن يقرب من الحصن .

وبإعلان الملك عن وجود الأمير يأمر باحضاره الى قصره مخدرا ليجلسه على العرش مكانه بعد أن يأمر الجميع بطاعته فيقتل جنديا ويحاول انتهاك شرف « روساورا » التي عملت وصيفة للأميرة « استريا » بل يحاول قتل كلوتالدو . فيأمر الملك باعادته الى الحصن من جديد في قيوده الحديدية بعد تخديره ليصحو في حصنه وقد تصور أن كل شيء كان حلما . لكن خبر وجود ولي للعهد جعل الشعب وعددا من الجنود يثورون على تولية ابني أخت الملك لأنهما من جانب الأب يحملون دما أجنبيا ويخرج الثائرون الأمير من سجنه ليدخل في حرب مع أبيه ينتصر فيها ليركع الأب تحت قدميه وتتحقق النبوءة ، لكن تبدو حكمة الأمير ورفقه رغم أنه تربى مع الوحوش وهذا السلوك الحكيم يذهل الجميع . وتمثل حكمته ورفقه في أنه قد أخذ بيد أبيه ليقوم واقفا يستقبل ركوع ابنه المنتصر ردا لاعتبار الأب ، وبعد هذا صفح عن جلاده « كلوتالدو » وجعله يستمر في وزارته أما الجندي الذي قاد الثورة وأخرج الأمير من سجن حصنه فكافاه بأن وضعه مكانه في ذلك الحصن الكثيب المظلم لأن من خان مرة يخون أخرى .

كان ذلك جانب القصص في المسرحية ، وإلى هذا الحد فنحن أمام موتيفة مركبة من أسطوري أوديب ويوسف معا ، لأن الابن هنا لا يقتل الأب وإن قتله قتلا رمزيا بأن حل محله في العرش بعد أن هزمه وأخضعه ، كما أن ذلك الابن لا يتزوج من أمه وإن كان يفجر رحها بميلاده ويلطخها بالدم ويقتلها ، وتلك نهاية مبكرة تناظر النهاية المتأخرة لأم أوديب فنحن أمام اختلاف جوهري عن أوديب واتفاق معه غي آن . أما هذا التعديل في أوديب فهو مأخوذ من حلم يوسف المشهور حيث يسجد له في الحلم أمه وأبوه وإخوته ، وهذه الكثرة تمثلت عند كالديرون في واحد هو الأب الملك الذي في سجوده لابنه سجود لكثرة مشهودة في واحد لأن هذا السجود سجود للمملكة جميعا . وهكذا بين تراث الغرب الاغريقي وتراث الشرق المسيحي الاسلامي يقع كالديرون على سر رؤية العالم في وطنه ويعبر عنها أعمق تعبير ، فهو يعيد صياغة أسطورة أوديب الغربي صياغة اسبانية فيها دماء شرقية يتنمى اليها دينه المسيحي ، فالحلم هنا للأب والأب ، والقتل للأم ، والسجود للأب ، والعرش والمجد للابن : إننا أمام الثالث المسيحي « الأب » - الابن - الروح المقدس ، لكن لهذا الثالث جذر آخر صوفي اسلامي بل لقالبه المسرحي في تمامه وتفصيله جذور عربية متعددة كان لا بد أن يشدها اليه الاستعانة بالجذر الصوفي في تشكيل نسق ثقافي للكالديرون ولعمله هذا الذي بين أيدينا .

إن المسرحية تؤكد أن الحياة حلم في تجليات مختلفة لهذه المقولة ، ففي نهاية المسرحية حيث يذهل الجميع من عبقرية الأمير وحكمته يجيبهم عن سر ذلك .

هل أعجبكم ؟ هل أخافكم ، إذا كان استاذي « حلم » وإنني خائف بين أشواق من أن استيقظ لأجد نفسي مرة أخرى في سجن المغلق ؟ وعندما يكون الحلم بذلك فقط يكفى فاني - من ثم - توصلت الى معرفة أن السعادة الانسانية : هي في النهاية حلم ، وأحب أن انتهزه على الزمن الذي يطول فيه هذا الحلم .

النوم أكيدا ، عما يراه في حلم اليقظة وذلك في عملية
استدراج للحديث :
إنها لبشرى طيبة لك
فيرد سيجسموندو :

لم تكن الى هذا الحد طيبة ، فقد حاولت قتلك مرتين
كخائن فيسأل كلوتالدو :
الى هذا الحد ؟
فيقول سيجسموندو :

لقد كنت سيد الجميع
وكننت أنتقم من الجميع
فقط امرأة واحدة أحببتها
وقد كانت حقا . . هذا ما اعتقده
وفيها تلاشى كل شيء
وبقيت هي لا تتلاشى

ويرتك كلوتالدو أميره السجين وحيدا يحدث نفسه
عن أستاذية الحلم وسيطرته على البشر جميعا فيخدعهم
عن حقيقتهم :

حقا فلنكتب
هذه الحالة الوحشية فينا
وتلك الضراوة وذلك الطموح
. . . لو حلمنا مرة
واذا صنعنا ذلك
فنحن في عالم فريد سنكون
وفيه العيش حلم فقط
والتجربة علمتني
أن الرجل الذي يعيش يحلم
ما يكون عليه حاله ، حتى الاستيقاظ
يحلم الملك أنه ملك ، ويعيش
بهذا الخداع آمرا ناهيا
وحاكما ،
وهذا الترحيب الذي يلقيه
. يكتب في الهواء
وينقلب الى رماد هباء على يد
الموت (تعاسة قوية)

فهل من الصدفة المحضة أن يكون الحلم أستاذ لابن
عربي كما يردد في فتوحاته ، وأستاذ لبطل كالديرون
الذى يرمز في مسرحه للانسان في مواجهة المعرفة
بالعالم ؟ ينفي هذه الصدفة ما اتفق فيه الرجلان حول
الحلم اتفاقا مذهلا .

فاذا كان الحلم أستاذ سيجسموندو فانه يحلم في
طيانه مصيره كله كما رأينا من سردنا لجانب القص في
المسرحية ، وهكذا فسيجسموندو بعد تصرفاته الوحشية
في قصر أبيه واعادته الى سجنه في المشهد الثامن عشر في
اليوم الثاني يقول :

إنه لأمر شفق
الذى يعاقب الطغاة
سيموت كلوتالدو على يدي
وسيقبل أبي أقدامى
ويواصل الحديث :

. . . أى أشياء حلمت بها
ثم يبدو عليه الاستيقاظ فيتظاهر كلوتالدو بأنه يوقظه
ويلومه لأنه نام كثيرا ولم يستيقظ قط فيقول الأمير :

فحسبنا أفهم يا (كلوتالدو)
حتى الآن نائما لا زلت
وفي ذلك لست مخدوعا تماما
لأننى لو كان في الحلم
ما رأيته نابضا وأكيدا
فان ما أراه الآن سيكون غير أكيد
وليس كثيرا استسلامى
حيث اننى أرى وأنا نائم
خير من أن أحلم مستقيظا

فالحلم يقدم الحقيقة أكيدة نابضة اذا كان في النوم
بعكس الرؤية في الاستيقاظ فهي حلم أيضا لكنه حلم
لأننى فيه أننا نحلم ، فاذا وصلنا الى بدايات السوعى
بذلك كما حدث لسيجسموندو ، فان ما يراه سيكون غير
أكيد ، وسيحس أن الحلم في النوم خير من الحلم في
اليقظة . ويحاول لهذا كلوتالدو أن يختبر سيجسموندو
بالاستمرار في ادارة الحديث معه وسؤاله عما رآه في حلم

فهل يوجد من يحاول التملك علما بأنه عليه
 أن يستيقظ في حلم الموت ؟
 يحلم الثرى في ثروته
 التى يهبها كل رعايته
 يحلم الفقير أنه يعاني
 بؤسه وفقره
 يحلم من يبدأ فى الانتعاش
 يحلم من يجد ويتكلف
 يحلم من يسىء ويغضب
 وفى العالم - فى نهاية الأمر -
 الكل يحلمون ما هم عليه
 مع أنهم لا يفقهون أنهم يحلمون
 وأنا أحلم أننى هنا
 محملا بهموم هذه السجون
 وحملت أننى أرى نفسى فى حال أسعد
 ما الحياة ؟ خبل
 ما الحياة ؟ وهم
 ظل أقصوصة ذات مغزى
 والخير الكبير فيها صغير
 إن كل الحياة حلم
 والأحلام : أحلام هى



وهذا العلم حول الحلم الذى يؤتاه سيجسمونددو
 يتعرض لشيء من الاهتزاز حتى يستقر فى ذهنه نهائيا
 وذلك فى المشهد العاشر من اليوم الثالث حيث يروعه ما
 يسمعه من روساورا بعد ثورة الجنند وإخراجه من
 السجن : ويتساءل هل ما حلم به حقيقة أم أن الحقيقة
 هى ما حلم به ؟ فمن رأى آلاما بكل هذا الارتباب ؟
 فإذا كان قد رأى فى المنام كل ما هو عليه الآن من أمجاد ،
 فكيف تشير تلك المرأة (روساورا) الآن الى هذه الأشياء
 التى تبدو وكأنها أمر مقرر معلوم فيها يختص بماضيه
 القريب وماضيه ، وينتهى تأمله الى أن ما كان :

من ثم كان حقيقة لا حلما
 وإذا كان حقيقة (وهذا اضطراب جديد، وليس
 أقل ريبة من غيره)
 فكيف حدد حياى حلم ؟ من ثم . . .
 فهل تتشابه مع الأحلام وإلى هذا الحد . . .
 . . . تلك الأمجاد الى حد أن تؤخذ الحقائق
 كأكاذيب
 والأشياء المدعاة كحقائق
 وينتهى الى أن الأمور هكذا بين الكذب والصدق
 لا بد وأن تدعوا للتساؤل :
 هل الصورة تشابه الأصل الى هذا الحد حتى
 أنه يشك فى معرفة عما إذا كان الأصل
 هو هو ؟
 وهذا التهويم الصوفى الذى بين الأصل -
 الذات ، وبين الصورة التى خلق العالم عليها فى محاكاة
 لهذا الأصل يرى زيف الصورة وفناءها لأنها حلم :
 من ثم إذا كان الأمر كذلك ينبغى أن نرى
 السمو والقوة والجلال والأبهة
 متلاشية بين الظلال
 ولنعرف أن ننتهز هذه الهنيئة التى تتاح لنا
 من ثم نستمتع فيها
 بما يستمتع به بين الأحلام
 ويصل الى حقيقة أن روساورا فى حوزته بينما تعبدها
 روحه فليقتنص الفرصة استمتاعا بها لأن :
 الحب يمزق القوانين
 من فرط القيمة والثقة
 اللتين بهما تسجد لى (تلك الفتاة روساورا)
 هذا حلم ، وحيث إنه كذلك
 فلنحلّمه بلهنية الآن
 حيث إنه بعد ذلك ستصير البلهنية كوابيس
 لكن . . . بتعلق الذاتية
 أعود لأقنع نفسى
 نعم إنه حلم ، نعم إنه غرور
 فمن بالغرور الانسانى يفقد المجد الالهى ؟
 ومن امتلك سعادة بطولية

فكلوتالدو يسأل الملك لماذا يحملون الأمير الشاب من
سجنه الى القصر مخدرا ونائما فقال الملك إن ذلك تم
لسببين :

السبب الأول : حتى يعرف حالته فهو الآن في تحليه
وتفكيره يتمي لليقظة

والسبب الثاني : لتحقيق السلوى فلو عاد بعد ذلك
الى السجن فانه سيعرف أنه كان يحلم لأنه سيعود أيضا
نائما مخدرا . واذا عرف ذلك فسيفعل الخير لأن العالم كله
يحلم (مشهد رقم واحد - اليوم الثاني) .

يمكن الآن أن نتناول بشكل أكثر اطمئنانا قضية
الحلم عند كالديرون بعد أن استعرضنا أهم مواضع
المسرحية التي تتحدث عن الحلم . وسيكون سبيلنا
تحليل تلك تلك النصوص واستقراءها .

إن كل الأحداث يحركها حلم أساسى ، وهو
حلم ذوشقين : حلم نوم حدث للأم ، وحلم يقظة رآه
الأب بقراءته لصفحة الكون وما تقوله النجوم .
وبجانب الحلم الأساسى هناك أحلام يؤدى اليها
التخدير والفعل الانسانى الصادر عن الملك الأب ووزيره
ثم ينتهى الأمر بالابن موضوع حلم الأبوين وصاحب
الأحلام السجن والقصر الى اكتشاف صوفي هائل وهو
أن الحياة كلها حلم .

لكننا فى اليوم الأول من العمل المسرحى لن ندرك
هذه الحقيقة فورا بل سنجد رجلا مرتديا جلدا . وهكذا
يفعل الصوفية المسلمون فى خلوتهم ، وهكذا كان رداء
حى بن يقظان فى قصة ابن الطفيل ، وكما يقول ابن
عربي فى فتوحاته كان عمر بن الخطاب يرتدى ثوبا به اثنتا
عشرة رقعة منها رقعة من الجلد .

لننحن فى مطلع العمل أمام متصوف فى مرقعته
يمجاهد النفس بخلوة هى الحصن السجن . وقد قيده
اغلال عدم المعرفة فهو لا يعرف نفسه بعد ، وهذا أبشع
القيود . ولا تتحقق المعرفة والخلاص من قيود الجهل الا
بالتحقق بالحيوانية ثم عذاب البدن ومقاومة النفس

لا يفوه بها لنفسه عندما
يذيبها فى ذاكرته
دون شك كان فى حلم
كل ما رأيت

ومن هنا فروساورا فى حوزته وليست فى حوزته فى
آن ، فهى حلم عليه أن يعبره من جمالها الفانى الذى
تذروه الرياح الى أصل صورتها من جمال مطلق فيصرخ
قائلا :

فلننطلق الى الخلود

الذى هو متاع فيه حياة
حيث لا تنام السعادة
ولا يستريح السمو

ومادام سيترك جمال روساورا الفانى عبورا الى جمالها
المطلق الخالد فعليه كما قلنا ألا ينتهز فرصة اللهبها ، بل
عليه أن يسرع مناضلا من أجل شرفها الرامز الى الجمال
المطلق فى تمجيد الجبروت ولهذا يواصل حديثه :

ها هى روساورا بدون شرف

وأكثر من ذلك فان أميرا عليه أن يعطيها شرفها
الذى سلبه

فليفتح الله على أن أكون غازيا لشرفه

ولنترك الفرصة (فرصة اللهب مع روساورا)

فان السلاح قوى جدا الآن

حتى أننى من واجبى أن أخوض المعركة

قبل أن يدفن الظل المظلم أشعة الذهب

بين أمواج خضراء مسودة

وكل ما سبق كان حديثا الى النفس صدر عن

سيجسموندو وما ساء روساورا فقال لها مهديتا من حديث

طويل :

من يرى شرفك لا يرى جمالك (تمجيد الجبروت)



ولا يقف الوعى بضرورة التعلم على يد الحلم عند
سيجسموندو بل إن ذلك مفهوم للملك باسيلييو .

الحيوانية . وهذا بالضبط ما يحدث لسيجسموندو الأمير السجين بل المريد على الطريق الصوفى .

وتؤكد هذه المرحلة من الطريق بافتتاح المشهد الأول في جوبين النور والظلام حتى أن حجرة الأمير المظلمة بها ضوء مريب . ومع أن هذا الضوء المتوسط هو طابع فن التصوير في عصر الباروكو بل طابع كل فنون القرن السابع عشر إلا أنه هنا في سياق آخر خاص فهو ضوء مريب مثل ضوء الحلم أو الضوء الذى يلمع في حدقة العين عنده إغماضها حيث يتراوح بين العتمة والبريق . وهذه الدرجة من الضوء هى أنسب ما تكون لمرحلة المعرفة للمريد في درجات قرب وصوله الى مقام الشيخ ودرجته حيث يبدأ في رؤية كل الأشياء الظاهرة مثل حجاب مظلم يخفى نورا باطنا يكاد ينفذ اليه فيرى الظلام مختلطا بالضوء وهو ظلام يراه الناس العاديون ضوءا كما أن الضوء الباطن لا يراه الناس الا غيبا وظلاما .

ومادنا نسوق هذا التفسير للمسرحية على أنها عرض رمزى لتجربة صوفية على الطريقة الخاقية لابن عربي فان ابن عربي يرى بقوة : أن من لا شيخ له فشيخه الشيطان ، ولهذا حرص كالديرون أن ينصب من كلوتالدو شيخا يفتح باب الطريق أمام المريد في سجنه ، ومثلما كان الضوء مريباً فان فتح الباب مريب أيضا فهو موارب أى أنه مفتوح وغير مفتوح في آن . وهذا الوجه المزدوج للأشياء هو جوهر المعرفة عند المتصوفة فقد عرف الله بجمعه بين الأضداد كما يردد ابن عربي على لسان التستري .

وإذا كان المريد يرى الله في شيخه أول ما يرى فانه عندما يرتد الى الكون فانه لا يرى الا صورة ما رأى في شيخه وأخيرا يرى في نفسه صورة ما رأى في الشيخ وفي الكون . ومن ثم فالشيخ الثانى للمريد فهو الوحوش المحيطة به بجانب مظاهر الطبيعة الأخرى ، ومن هذا نراه يصرح بذلك الى روساورا كما أنه يبدأ في تأمل نفسه بالمقارنة الى كل مظاهر الطبيعة فهى أكثر حرية منه مع

أنه أوفر منها حياة ، فالإنسان هو أعلى نموذج تمثيلا للصورة الالهية كما يقول كل من كالديرون وابن عربي : الأول في مسرحيته الدينية التى تحمل نفس الاسم « الحياة حلم » ، والثانى في كل كتبه ورسائله .

لكن هذا السؤال الذى يطرحه سيجسموندو في شكل الموشع الصوفى الذى تظهر فيه الاقفال مكررة نفس العبارة هو بداية لمعرفة حقيقة ما يملك من حياة أكثر من كل المخلوقات مع أنه أقل حرية . إن سبب ذلك هو عجزه عن المعرفة الذى يتمثل في قيوده وعندما يدرك أن الحياة حلم فيما بعد سينطلق من إساو عبر المعرفة وستزداد حريته .

إلا أن مرحلة بداية المعرفة بما تجلبه للوعى من إحساس بوطأة قيود الجهل هى مرحلة تعاسة كبرى يشكو منها المريد . والشكوى خطأ لا بد أن يوجه فوراً اليه ليرى أن هناك من هو أتعس منه ويأتى التنبيه على لسان روساورا التى تعزیه عبر تلك الحكاية الرمزية كما تعزت هى في تعاستها بتعاسة سيجسموندو الأشد من تعاستها : تقول روساورا :

مع الدهشة من رؤيتك
مع الاعجاب بسماعك
لا أدري ماذا يمكن أن أقول لك
ولا ماذا يمكن أن أسألك
لكن فقط أقول : الى هذا المكان
سافقتى السماء اليوم لتعزيتى
إذا كان يصح العزاء
برؤية من هو تعيس
لمن هو أتعس منه
يحكون أن حكيماً : فى أحد الايام
كان معوزاً وتعيساً
حتى أنه كان يتغذى فحسب
على بعض الحشائش التى يلتقطها من الأرض
وبينما كان يقول : هل يوجد شخص آخر
أكثر عزوا وحزناً منى ؟
أدار وجهه فوجد الاجابة فى مشهد
حكيم آخر يجمع

عبر القرون وأن دراسة العنصر الواحد ذى الجذر المشترك يكشف عن قيمة أكبر للعمل الذى يحتويه كما يتيح لنا فهما أكبر وأعمق لذلك العمل ، فتلک الحکاية فى مطلع مسرحيتنا يكشف سريعاً عن سير التجربة الفنية محكومة بسباق التجربة الصوفية فى جذرها الاسلامى القديم النامي من جديد فى ظل مسيحية مؤسلة أو اسلام تسمح كما يكشف وجودها فى شعر صلاح عبد الصبور يدعم ما نراه من تحول الفكر الصوفى الى عناصر فولكلورية خالدة سواء كان فى اسبانيا القرن السابع عشر أو مصر القرن العشرين ، واستيحاء هذه العناصر يجعل فى عمق إطارا فلسفيا بعيدا أدى الى ظهوره قديما كمولود ولد ليعيش .

واذا كنا نتحدث عن المرحلة الأولى وسبل المعرفة فيها المتمثلة فى الشيخ وعناصر الطبيعة فاننا نضيف أن آخر محاط هذه المرحلة من سبل المعرفة يظهر فى رؤية النفس التى تدفع اليها الخلوة الموحشة فى السجن ، ومن عرف نفسه فقد عرف ربه . . ولكن مجهودات المريد فى وحشة الخلوة تحتاج لمرآة من جنس المريد - أعنى مرآة بشرية لتتم له رؤية ذاته فيها وأحسن ما يكون ذلك - كما يقول ابن عربي - فى الغلمان والنساء . وهذا ما يحدث لبطل سيجسموندو حيث يرى ذاته فى مرآة غلاما وليس بغلام لأنه روساورا التى تخفى فى زى غلام فتفتح شهيته للتجليات التى يراها للذات عبرها وها هو سيجسموندو يتحدثنا عن سبل معرفته حتى يطمئن الى روساورا :
من أنت ؟

.....

فأنا ميت حى

وحى ميت

ومع أننى لم أر ولم أكلّم

إلا رجلا وحيدا

ذلك الذى يحس بتعاساتى

وعلى يديه أعرف أبناء الأرض والسماء

.....

فأنا انسان من الوحوش

ووحش من آدميين

أوراق ما يلقى من بقايا ويأكل من حشائش وهكذا عرف الحكيم المعوز والتعس أنه سعيد بل اكتشف أن الانسان لو حاول يمكن أن يجد سعادته فى تعاسته . وهذه نفس حكاية أبى مروان القشازعى التى وردت فى المغرب ، وفى أعمال ابن عربي بنفس الكلمات تقريبا وإن استبدلت بالحشائش الترمس ، وأوراق بقايا الحشائش قشر الترمس ، وكان مسرحها شاطئ النيل فى مصر يوم عيد جعل المتصوف أبو مروان يشعر بتعاسة أكثر حيث تتعدد فى يوم العيد أنواع الطعام واللباس والترف . وتفقد الحكاية الواقعية الاسلامية التفصيلات وتتحول عند الاسباب الى قصة شعبية بطلها أحد الحكماء فى لا مكان ولا زمان كما تحولت الآن فى تراثنا الشعبي الى مثل « الى يشوف بلوة غيره تهون عليه بلوته » وتبقى نفس القصة فى الشعر العربى المعاصر عند صلاح عبد الصبور مع نفس تصوف فى شعره امتزج بالواقعية فى قصيدته « مرثية رجل تافه » يقول :

وكنت أعرفه

أراه كلما رساى الصباح فى بحيرة العذاب

أجمع فى الجراب

بضع لقيمات تناثر على شطوطها التراب

ألقى بها الصبيان للدجاج والكلاب

وكنت أن تركت لقمة أنفت أن ألها

يلقطها ، يمسحها فى كفه

يبوسها ، يأكلها

« فى عالم كالعالم الذى نعيش فيه

تعشى عيون التافهين عن وساخة الطعام

والشراب »

وتسألوننى : أكان صاحبي ؟

وكيف صعبة تقوم بين راحلين

اذن لماذا حينئذ نعى الناعى الى نعيه

بكياته

وزارنى حزنى الغريب ليلتين

ثم رثيته ؟

وعفوا لهذا الاستطراد فان له فائدة فيما نحن فيه حيث

يكشف لنا عن حياة العناصر الثقافية فى الآداب المختلفة

دائري لا أول له ولا آخر . وتكتمل فكرة ابن عربي في أن الوجود ممتلئ لافراغ فيه ، وكل وحدة من كثرة الأشياء التي يتكون منها الوجود لا بد أن تجاور وحدة أخرى يفصلها برزخ يميزهما عن بعضهما بعضا كما يصلهما ، يطل على كل وحدة من الوحدتين المتجاورتين ولا تطلان على بعضهما بعضا قط ، فلا بد من عبور البرازخ لاكتشاف التمايز والتشابه في اتجاه للحركة دائري .

وهذا الوجود البرزخي يمثل تقنية العلاقات بين الشخص في مسرح « كالديرون » فسيجسمونندو في حصنه لا يرى أحدا الا كلوتالدو ، فكلوتالدو برزخ بينه وبين الملك ، والملك رمز للنور الخالص الالهي ، وكلوتالدو ظل هذا النور ، وبينها برزخ هو كلوتالدو ، وهذا ما يقوله الملك باسيلييو فيما أوردنا من شعر (ص ٤ رقم ١) وذلك في حكايته عن ميلاد الابن سيجسمونندو :

هكذا ولد في ظل هذا الطالع
حتى أن في دمه الأحمر
دخلت الشمس محنقة مع القمر في تحد
ويحجز الأرض بينهما
كان صراع المصباحين السماويين
في سبيل الضوء الكامل
حتى لا ينشطر

فالأم هي الطبيعة المظلمة والابن هو القمر ظل النور الكامل للأب المتمثل في الشمس ، وصراع الابن مع الأب هو ألا ينشطر الضوء الكامل بين الصورة أو الظل والأصل ، ومن ثم فالصراع بين المصباحين السماويين ، أو بين الابن والأب هو صراع في سبيل الضوء الكامل أو في سبيل عبور الظل الى الأصل فيصير الابن ملكا ، والأب والابن والأم يتمثلان في بيت شعر لابن عربي (في فتوحاته ج ٢ ص ٣٥٠) :

والروح نور والطبيعة ظلمة
وكلاهما في عينه ضدان
ويفسر ابن عربي البيت فيما تلاه من سطور :

ومع أنني في عذابات بالغة الثقل
فأنني درست السياسة
ومن الوحوش تعلمت
وللطيور تأملت
وقست دوائر أفلاك النجوم الناعمة
وها هو أخيرا يتزود بمعرفة روساورا :
في كل مرة أراك
إعجابا جديدا تهني
وكلما رأيتك أكثر

وددت - بعد - أن أراك فوق الأكثر أكثر
ونمضي عيونه تشرب فيها ، وكلما شربت وهبته الموت ، وكلما وهبته الموت رغب في مزيد من الشرب ومن ثم مزيد من الموت ، ولهذا فالموت أفضل مما هو فيه لأن إعطاء الحياة لتعيس هو إعطاء الموت لسعيد .

وإذا صرفنا النظر الآن عما نجده في النص السابق من ازدواج بين الموت والحياة ، وبين التعاسة والسعادة ، فإن روساورا تفتح بابا على مصراعيه للمعرفة أمام سيجسمونندو مما جعلها تكبح نسبيا من جوح وحشيتها ، وتبعث فيه أرق المشاعر التي تمثل المواقف العاطفية الوحيدة في النص ، وهذه الشاعر تجعله يكتشف أعظم إنجازات الرؤية الصوفية عند ابن عربي ، وهي الرقي في الطريق ، والرقي في الشهود مع تدفق التجليات في شكل نهر من استحالات الصور وتبدلها على الجوهر الواحد ، فروساورا تعطيه في كل شهود لها إعجابا جديدا ، ولا يأتي إلا برؤيتها في صورة جيدة تكشف أكثر عن جوهرها الجميل فيزداد إعجابه . ولا تأتي الصورة الجديدة مع كل طرفة عين الا بهدم الصورة القديمة وبناء الجديدة في توقيت ، وبين كل هدم وبناء تتوالى التجليات الخالقة للاعجاب المتزايد تلو الاعجاب ، ومع تزايد الاعجاب تتزايد المعرفة ، ولكنها حتى الآن معرفة ناقصة لأنها تحمل في طيها ثمرة الماضي وبذرة المستقبل ، والأشياء المعنوية دور والحسية أكبر فما في الكون طرف لأن الدائرة لا طرف لها فكل جزء منها برزخ بين برزخين ، فالوجود خيالي برزخي في تركيب

صدر استولفو دائما برزخ بينه وبين استريا ، واستولفو يقف برزخا بين روساورا المرأة بعد خلعه ثياب الغلام وبين سيجسموندو ، بل ودور روساورا كوصيفة لاستريا تقف بنفسها برزخا بينها وبين استولفو ، وهكذا كما قال ابن عربي إنها دائرة لا تنتهي من البرازخ .

-ولنعد الآن الى طبيعة ما ورد في تصريح الملك باسيليوس عن الحلم . فالحلم نبوءة صادقة وما دام الوجود أيضا حلما فقد توصل الملك الى أن الوجود كلمات يقرؤها فيسبق الزمان الى القرون المقبلة . ومع ذلك فالنبوءة تكمن في الانسان نفسه اذ يقول باسيليوس : « لا يكذب الكافرون » ، ثم يقول : « سيكون سيجسموندو أكثر الأمراء كفرا » ، فاذن الحلم نفسه الذي حلمت به الأم هو الابن نفسه ، ولكن لماذا يكون الابن كافرا ولا يكذب أبدا ، وأغرب هذا القول من كالديرون دى لباركا بل لا يمكن تفسير صدور الكافرين عند كالديرون في ظل كل ما يرجع اليه الباحثون الأسباب فلسفته مثل إرجاع فلسفته الى سنيكا فيلسوف قرطبة الروماني الفكر والنشأة ، المصري التأثر ، والمولود عام ٤٠٠ ق.م ، لكن من الكافرون بالنسبة لأسباب القرن السابع عشر الذي شهد طرد آخر فلول المورييسكيين من أسبانيا ؟ إنهم المسلمون لا شك . . فهل يعني كالديرون ذلك حقا أم أنه استخدم الكلمة بمفهوم عربي لها ؟ إن الكفار هم الزراع كما وردت في القرآن الكريم ، ولكن استعمال الكلمة بهذا المعنى مشتق من طبيعة عمل الزراع ، ومن المعنى الأساسي لجذر الكلمة وهو أكفر . فالكفر هو الستر والتغطية ، والزراع يغطون البذور . وقد استعمل الصوفية المسلمون الكلمة للإشارة إليهم فهم كافرون لأنهم يسترون بصورتهم صورة الذات الالهية المنطبعة في مرآة ذاتهم . وهذا الاستخدام الصوفي يفسر هذا الاستخدام الكالديروني الغريب كلون من ألوان الأرايزم في الأسبانية انفراد به كالديرون على ما أظن . فسيجسموندو بهذا المفهوم وبالتالي فما يحمل داخل ذاته عجوبا بهيكله المظلم نبوءة لا تكذب أبدا ، وهذه النبوءة يطلق عليها ابن عربي سبق الكتاب .

« والضدان متنافران والمتنافران متنازعان ، كل واحد يطلب الحكم له وأن يرجع الملك إليه ، والمحب لا يخلو إما أن تغلب الطبيعة عليه فيكون مظلم الهيكل فيحب الحق في الخلق فيدرج النور في الظلمة اعتمادا على الأصل في قوله :

وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فاذا هم مظلمون . والنهار نور فعلم أنها متجاوران وإن كانا ضدين . واما أن تغلب عليه الروح فيكون منور الهيكل فيحب الخلق في الحق لقوله :

أحبوا الله لما يغذوكم من نعمة ، فأحبه في النعم عن أمره ، فمشهوده الحق . . . ومهما وقعت الغيرة بين الضدين ورأى كل ضد أن مطلوبه ربما يتخلص لضده ، يقول :

أقتله حتى لا يظهر به ضدى دوى . فان قتله الطبيعة مات وهو محب للأكوان ، وإن قتله الروح كان شهيدا عند ربه يرزق ، فهو مقتول بكل حال وإن كان لا يشعر بذلك « ولعل هذا النص يفسر عتمة الضوء والصراع بين الشمس والقمر والأب والابن بل يفسر موت الأم الطبيعة . وهناك عشرات النصوص . لكن ما يعيننا هو أن بناء المسرحية يعكس فلسفة ابن عربي بشكل مدهش ، ولهذا يعلن الأب عن الحلم ويكشف عن الابن بعد أن ظهر لنا دور « كلوتالدو » البرزخي بين الأب والابن ، ولا بد من عبور الأب نحو الابن ومن عبور الابن نحو الأب في صراع ينتهي بالوحدة التي تتجلى في أن الوجود حلم له وجهان لا بد من عبوره .

ويصبح دور الحلم منطقيا وضروريا في وروده في آخر اليوم الأول بعد تأكد برزخية ظهور الأشخاص على مسرح ، وصراع كل شخصين يظهران حيث يقيم هذا الصراع محاولة عبور ما بينهما من برزخ ، والبرزخ قد يكون ظاهرا مثل دور الأم عند الميلاد أو دور كلوتالدو بين الأب والابن . وقد يكون البرزخ خفيا مثل البرزخ بين سيجسموندو وروساورا ، ويتمثل في تخفيها في ثياب الرجل وفي تابعها كما يتمثل البرزخ بين روساورا نفسها وأبيها في أنها ابنته وهو لا يعرف أنها ابنته ، وعندما يعرف يقف برزخ شرفها المسلوب ، وصورة روساورا في

ويظهر الحلم في نهاية هذا اليوم الأول ندرك أن الحلم يحدد المصير النهائي للبشر ولا مرد لحكمه . ولهذا يبدو حبس الأمير في محاولة من الملك لتحدي القدر هو عبث من العبث ، ومع ذلك فيبدو أن الحبس جزء من النبوءة خفى ، فلن يصير الابن مسخا غريبا كما وصفه الحلم الا بوجوده البائس في ذلك المكان الوعر ، وقد وصفته روساورا بهذا الوصف بمجرد أن رآته ، كذلك ما كان ليكون سيجسموندو كافرا يستر في داخله الضوء الكامل الذى لا ينشطر الا بعد تلك التجربة الصوفية القاسية فكان حبس الأمير في ذلك المكان الموحش ليس إلا لتحويله الى مسخ للتحقق بحيوانيته ثم الى كافر للوصول الى مرتبة الانسان الكامل الذى يمثل الهدف النهائي لتجربة ابن عربي الصوفية ليصدق الحلم بأدق تفاصيله كما صدق في تفاصيله العامة من قبل مثل موت الأم عند الميلاد . من ثم يدرك الملك بعد تأمل وصراع نفسى داخلى أنه قد حبس الأمير بسبب جرائم لم تقع بعد ، فارتكب هوجرمة فعلية اذ حبسه وحرمه من حقه القانونى في ولاية العهد ، ولذا يقرر أن يمنحه فرصة لكى يكفر عن جرائمه تلك . واذا لم يفلح الأمير في الاستفادة من الفرصة أرجعه الى السجن معاقبا بجريمة فيستحق السجن ويرضى ضمير الأب .

وهكذا تتحرك المسرحية نحو ترقى الأمير في الطريق ليعود الى القصر حيث ولد فتكتمل دائرة من الوقائع والبرازخ ، ولكن لتبدأ حركة مستمرة على محيط الدائرة نفسها حيث يعود الى السجن ، وفي العودتين الى القصر أو الى السجن هو تحت الاختبار كأنما المريد قد نضج ويتظفر أن يخلع عليه الشيخ مرقعته ليصير شيخا ربما للشيخ نفسه ، ولكن لا يتم ذلك الا بالاختيار . فكيف تم الاختيار ؟

إن الاختيار نفسه عمل تعليمى في الطريق والفشل فيه لا يعنى الا مزيدا من المجاهدة والعناء والطريق كله مجاهدة وعناء .

والحياة حلم ، والحلم مدخل للمعرفة الحقة ، وهى المعرفة عبر قوة الخيال الذى ليس الحلم الا دخولا في عالمه - أعني عالم الخيال ، ولا بد أن يدرك

الأمير ذلك حتى يستحق الاستقلال أو التتويج شيخا ومجليا للحرور أى خليفة ونائبا للحق بتولى الملك . ويتم تخدير الأمير حتى أن الوزير بعد تخديره يشك في موته ، لا يدرك حياته ونحن أمام الموت الصوفى الذى يسكت الحواس بتخديرها ليدع للخيال وحده مجال العمل ، وهذا طريق الرؤية الخيالية أو الشهود أو الحلم فالشيخ طيبب كما يكرر وصفه ابن عربي في فتوحاته ، ولهذا يدل كلوتالدو على الملك ببراءته في تخدير تلميذه الى حد الموت والفناء ، والملك هنا هو تجلى الحق ومصدر الواردات والوحي للشيخ فالتخدير يتم بأمره . ويشرح الملك - بالتالى - للشيخ - أعني وزيره كلوتالدو - مغزى الحلم أو التخدير أو الفناء والكل بمعنى واحد وقد أشرنا الى ذلك في السطور السابقة (ص ١٣) ويتضح من الشرح أن الهدف من الاختيار ليس معرفة صلاحيته للعرش بقدر تعلمه بأنه يحلم فيفعل الخيرات ، ونفهم من ذلك ضمنا أن مصدر الشر في الدنيا أو عدم فعل الخيرات هو عدم الوعي بأننا نحلم . وهكذا يكون الحلم وعيا وانتباها مثلما سمعنا في تفسير الصوفية لقول الرسول : « الناس نيام فاذا ماتوا انتبهوا » ، فهم يفسرون الموت بالغياب عن الحس واكتشاف حقيقة أن الحياة حلم . ثم أيضا تفسيرهم لقول الرسول : « من أراد واعظا فالموت يكفيه » . فالطريق للانتباه أو الوعي بالحلم هو الموت أو النوم وكلاهما واحد .

وبوعى الأمير بالحلم تحدث المعجزة ويتحقق حلم الأم وقراءة الأب لكتاب الكون ويعود سيجسموندو الى القصر وتكتمل دائرة أخرى منطبقة على الدائرة الأولى لتبدأ دائرة حيث يحمل الجندي الذى أخرجه من السجن الى نفس السجن مغادرا القصر . فالبناء البرزخى يسيطر على المسرحية في كل شيء .



والصورة العامة السابقة تحتاج للرجوع لبعض التفاصيل الجزئية ذات الأهمية الكبرى في تأكيد تلك

نفسه يعفو عن روساورا لزيارتها سجن الأمير المحرم
زيارته بكشفه عن وجود الأمير ، وقضية شرف روساورا
يحلها سيجسموندو بإصداره أمرا الى استولفو بزواج
روساورا ، ويشبه ذلك صراع روساورا الداخلي اذ لا
يسفر عن صراع خارجي . والصراع الذي يقوم بين
استريا واستولفو عاكسا صراعها الداخلي لا يسفر عن
شيء اذ يحسمه سيجسموندو . وصراع الملك باسيليو
الداخلي هو الذي يعكس صراعا مع ابنه مثلما فعل
صراع الابن الداخلي . والصراع الداخلي يحول الحوار
بشكل أو بآخر الى أسلوب المونولوج الذي يطول لكي
يتيح لعناصر الصراع الداخلي أن تكشف عن نفسها ،
ومع طول الحوار فأننا لا نمل لأن الطول يمثل حركة فوارة
بين عناصر متنافرة في صراع يبحث الحيوية في لغة
الحوار . وهذه العناصر المتنافرة هي النفس وقوة الروح
في مجاهدة الأخيرة للأولى في سبيل تحقيق أرفع ما يسمو
اليه إنسان .

فلنتطلق الى الخلود
الذي هو متاع فيه حياة
حيث لا تنام السعادة
ولا يستريح السمو
وتكون المجاهدة محاولة خوض حتى لا يتغلب الهيكل
المظلم كما يقول ابن عربي وكما يقول كالديرون : -
... من واجبي أن أخوض المعركة
قبل أن يدفن الظل المظلم أشعة الذهب
حيث يصل مع أشعة الذهب تلك الى الخلود مع
جوهر لا يتلاشى :
فقط امرأة واحدة أحببتها
وقد كانت حقا ... هنا ما أعتقد
وفيها تلاشى كل شيء
ويبقى هي لا تتلاشى
في النهاية هي معركة تحقيق الانسان الكامل عند ابن
عربي أو الضوء الكامل عند كالديرون :
كان صراع المصباحين السماويين
في سبيل الضوء الكامل
حتى لا ينشطر

الصورة . إذا وازت التجربة الفنية عند كالديرون
التجربة الصوفية عند ابن عربي وأدى ذلك الى دورية بناء
الحديث ولقاء الشخصوص فما تأثيرها على الصراع الذي
يعد من أكثر عناصر العمل الدرامي خطورة .

يقول سيجسموندو :

إذا كان التغلب

والانتصارات العظيمة

تحفظ لي جداري

فان أرفع ما أسمو اليه اليوم

أن تغلب على نفسي

فكأنه يقول ما قاله الرسول الى أصحابه وقد عادوا
متغلبين منتصرين « قد عدتم من الجهاد الأصغر الى
الجهاد الأكبر » فيقولون : وما الجهاد الأكبر يا رسول
الله ؟ فيقول : « جهاد النفس » ، وجهاد النفس هو
عماد التجربة الصوفية ، وإذا كان القرآن وقد تناثر بين
الاسبان على هيئة أمثال شعبية كما يقول أميريكو
كاسترو ، فان نفس الشيء ينطبق على أحاديث
الرسول . ولعل للتصوف أعظم الفضل في نشر هذا
التراث شعبيا في اسبانيا ، ولا يعني إثبات هذه الحقيقة
الآن لأنها ليست في حاجة الى إثبات بقدر ما يعني أثر
فكرة مجاهدة النفس في التجربة الصوفية على الصراع
الدرامي في عمل كالديرون المسرحي وكما يصرح به
الأمير سيجسموندو في مسرحية الحياة حلم .

لقد مر المسرح الأسباني بمرحلتين خطيرتين : أولاها
على رأسها « لوي دي بيجا » ، والثانية على رأسها تلميذ
لوي المبدع « كالديرون دي لباركا » ، المرحلة الأولى
مرحلة الواقعية وكان الصراع فيها عنيفا بين
الشخصوص ، أي أنه صراع خارجي ، ثم يجيء
كالديرون صانعا المرحلة الثانية حيث يصبح الصراع
داخليا . ويصبح الصراع الخارجي ظلا يعكس طبيعة
الصراع الداخلي . وقد ينحل الصراع الداخلي بلا أي
أثر في الخارج . فصراع كلوتالدو بين حبه لابته وولائه
للملك لا يسفر عن شيء خارجي . فالملك من تلقاء

ان المعركة الكبرى التي يلح عليها كالديرون وابن عربي معا معركة واحدة تحققت عند كالديرون في تقنية الصراع الداخلي .



وبالانتقال الى واحدة جديدة من تفصيلات العمل الدرامي عند كالديرون في ظل موازاة التجربة الفنية للتجربة الصوفية يقول ابن عربي في فتوحاته (ح ١ ص ١٣٢) : « ولو كشف الله عن أبصارنا حتى نرى ما تصوره القوة المصورة التي وكلها الله بالتصوير في خيال المتخيل منا لرأيت - مع الأنثى - الانسان في صور مختلفة لا يشبه بعضها بعضا » وينطلق ابن عربي هنا من منطلقين في نظريته عن الخيال :

١ - أن الوجود خيالي والصور للأشياء التي يظهرها الحس ثابتة هي في الحقيقة في حالة تحول وتبدل وهدم وبناء مع تدفق لحظات الزمان والمداخل لفهم ذلك عودتنا الى أكثر مجالي عالم الخيال وضوحا في حياتنا وهو الحلم حيث تتبدل فيه الصور بسرعة بخارقة حتى ليصعب علينا تذكر الحلم في حال استيقاظنا من النوم .

٢ - أن قوة خيال الانسان بها قدرة التمثيل والتخيل . وهذه القدرة تجعله يتخيل أية صور يريد ثم يتمثلها أي يدخل فيها فيستطيع تقمصها . ولعل ابن عربي كان يتحدث عن قدرة الانسان على ممارسة فن التمثيل حيث يتخيل الشخصيات التي سيلعب دورها ثم يتمثلها أي يتقمصها .

وفكر ابن عربي حول تحول صور الأشياء في نهر الاستحالات بين هدم وبناء وتحول الانسان نفسه في العصور قد تجسم في شخصيات كالديرون التي اتسمت بسرعة التبدل والتحول بشكل فريد .

ولنبداً بشخصية روساورا فهي أول ما تظهر نراها غلاما ثم فتاة ابنة لكلوتالدو ، ثم وصيفة لروساورا ، ثم

روساورا في أزمتها ومحبة سيجسموندو ، ثم زوجة لاستولفو ، واستولفو نفسه عاشقا لروساورا ، ثم مرشحا لولاية العهد ومخطوبا لاستريا وأخيرا زوجا لروساورا ، واستريا مخطوبة لاستولفو ثم تتزوج سيجسموندو ، وكلارين خادم روساورا يصير تابعا لسيجسموندو ، وكلوتالدو الذي يبدو أكثر الشخصيات ثباتا هو في الحقيقة متغير فهو في البداية سيد سيجسموندو وسجانه وأستاذه ، ثم يصبح سيجسموندو سيده ومليكه . . وأخيرا أهم الشخصيات سيجسموندو هو سجين في صورة مسخ ، ثم أمير وملك جميل في أبي الثياب ، ثم أمير وملك . فصور الشخصيات تتألا وتتحوّل مثل صور الحلم ، وتدخل في عمليات التمثيل والتخيل طول الوقت .

ومن الطريف هنا الإشارة الى ما تقوله روساورا في اليوم الثاني من المسرحية بالمشهد ١٣ حيث تفتتح كلامها بذكر سلسلة من تعاساتها ، وتوالت تلك التعاسات حتى أنها تولد بعضها بعضا وارثة لنفسها بنفسها في صور تتجدد أبدا في تقليد للعنقاء حيث تجدد نفسها من نفسها تعيش من موتها . وتصبح العنقاء هنا رمزا للجوهر الذي لا تظهره الا الصورة الفانية التي يهدمها تتولد عنها أخرى فلا يظهر خلوده الا العيش من الموت ، والموت من العيش في سلسلة لا نهائية . وهذا الرمز من رموز ابن عربي الأصيلة في فتوحاته (ج ٢ ص ٤٣٢) حيث يقول في حديثه عن الاسم الآخر وتوجهه على خلق الجوهر الهبائي الذي ظهرت فيه صورة الأجسام وهو مثل الطبيعة لا عين له في الوجود العيني ثم يذكر ابن عربي : « إن من أسماء الجوهر الهبائي على بن أبي طالب ، أما نحن فنسميه العنقاء » وبالتالي لو فسرنا كلام روساورا في ظل فهمنا لابن عربي وكالديرون ، فإن تعاسات روساورا لا وجود عيني لها بل هي صور لجوهرها الذي من أجله تخلى سيجسموندو عن انتهاز فرصة الاستمتاع بها وذهب يخوض معركته من أجله ، وهذا الجوهر هو ما يرمز اليه الشرف في المسرحية ، وهذا ما عناه فيها كرنا من قوله « فلننتقل الى الخلود » .

الآخر في حركة دورية لأن الموت والحياة يرادفان الهدم والبناء وكلاهما حلم . والاستمتاع بالتجلى بينها هو ما يدعو اليه سيجسموندو :

ولنعرف أن ننتهز تلك الهبة التي نتاح لنا
من ثم نستمتع فيها
بما يستمتع به بين الأحلام

والازدواج بما يجلب من برازخ يقدم سلسلة لا تنتهي من الصور الكثيفة التي يقف وراءها فكر عميق . وهذا وان انتسب الى فن الباروكو فإن سياقه العميق يتمشى تماما في خط يقف وراءه فكر جماع التصوف الاسلامي الاسباني متمثلا في ابن عربي .

فهل دراسات كالدبيرون دى لباركا الدينية في مطلع حياته ثم توليه أعلى المناصب الدينية في آخر حياته قد دفعت به دفعا الى نفس المصادر التي اعترف منها متصوفة أسبانيا العظام في القرن السادس عشر السابق لميلاده ؟ لا أشك في ذلك كما لا أشك أن التراث الصوفي الاسلامي قد تحول الى تراث شعبي أسباني تفتت في منظومة العادات والمعتقدات والأداب الشعبية، وصنع أسلوبا اسبانيا فريدا في العيش ورؤية الكون مع غيره من عناصر الثقافة ، وأن كالدبيرون بحث عن جذور ذلك وجدها ، فوجد النظام الذي يربط باطار فلسفي شامل عناصر ثقافته . وإيمانه بأن الحياة حلم هو موقف سياسي وديني في آن، فهو يقرر في رمزية أن بريق الامبراطورية حلم لا بد من عبوره الى حقيقة زواله وبقاء جوهره المضيء وهو اسبانيا نفسها ، فهو صورة من صور اسبانيا سوف تحول وتبدل لتبقى أسبانيا أسبانيا ، كما أنه من ناحية أخرى يرى أن كل من عليها صور فانية ولا يبقى إلا وجه الله . وقد تحجب أسلوب الخطابة ولجأ الى الرمز الذي يشبه شفرة لا تنحل الا في ظل علاقة بالتصوف الاسلامي من ناحية ، والقصص العربي الذي تبقى كتراث شعبي أسباني من ناحية أخرى ، لعلاقة قصة الحياة بحلم ألف ليلة وليلة كما يشير أستاذنا الدكتور محمود على مكى .

ومما يزيد ما أشرنا اليه من طرافة جدية أن تشبيهها تعاساتها بما يحدث للعنقاء يتم طبقا - حسبنا نسمع من روساورا - لما يقوله أحد الحكماء . وهو نفس ما أشارت اليه قصة الحكيم التعس بما يأكل من حشائش الأرض ثم تعزيتة برؤية حكيم آخر يأكل ما يلقي من ورق بقايا حشائشه . أليس وجود التشابه الحاسم بين كالدبيرون والمتصوفة المسلمين مصحوبا بلفظة حكيم يصبح له دلالة أكبر لم يصرح بها كالدبيرون ، ولنا أن نصرح بها ولا سيما أن ترجمتنا الكلمة الاسبانية بحكيم يمكن أن يحل محلها ترجمة أخرى هي : عارف ، وهو ما يطلقه المسلمون على المتصوف ذى القدم الراسخة في المعرفة ، وعفوا إذا جمع ب الخيال وظننت أن كالدبيرون فيما يشير اليه مصحوبا بكلمة : عارف إنما يشير الى المتصوف المسلم أبو مروان القنازعي أو ابن عربي أو غيره . وهذا الظن من باب تلمس طريقنا فيما نحن فيه من كشف لعلاقات حميمة قد غطاها ضباب الزمان والاهمال المتعمد تارة والعفوى تارة أخرى .

وبعد هذا الاستطراد فان الإشارة الى العنقاء وتجده هو دليل جديد على تنفيذ كالدبيرون لفكرق استحالات الصور والتمثل والتخيل في شكل الشخصيات المتبدل أبدا بل وفي تصورها لنفسها وما يحدث لها كما رأينا عند روساورا ، أو في تصورها لذاتها منطبعة في امرأة من يحب كما يقول سيجسموندو لروساورا : « في كل مرة أراك إعحاما حديدا تهيبيني » .



ويرتبط تحول الشخصيات بمسيرة الصراع الداخلي من جهة ، وبذلك الازدواجية التي أشرنا اليها من جهة أخرى . وثنائية عناصر الصراع وازدواجية كل شيء ترتبط بوجود البرازخ التي تصل فردى كل ازدواج وتفصلها . وهذه البرازخ هنيهات في بعدها الزمني ، وهي هنيهات متتالية في دائرة ، وكل هنيهة تحمل بين هدم وبناء ، أو بين حلمين متواقتين يتم العبور من أحدهما الى

وفي نهاية حديثنا عن مسرحية الحياة حلم أقدم هذا النص لابن عربي تاركاً للقارئ الفرصة لمقارنته بمثل التفصيلات عن الحلم في مسرحية كالديرون ليتبين بنفسه أنه يمكن ردها جميعاً إلى هذا النص الشامل لابن عربي، يقول ابن عربي في فتوحاته (حـ ٢٧-٢٠٨) مفسراً هذه الآية من سورة الروم : (ومن آياته منامكم بالليل والنهار) «... لم يذكر اليقظة... بل ذكر المنام دون اليقظة في حال الدنيا . فدل على أن اليقظة لا تكون إلا عند الموت ، وأن الانسان نائم أبداً ما لم يمُت . فذكر أنه في منام بالليل والنهار ، في يقظته ونومه . وفي الخير : (الناس نيام فاذا ماتوا انتبهوا) ألا ترى أنه لم يأت بالبلاء في قوله تعالى : ... والنهار واكتفى بلاء الليل ليحقق بهذه المشاركة أنه يريد المنام في حال اليقظة المعتادة ، فحذفها مما يقرى الوجه الذي أبرزناه في هذه الآية ؟ فالمنام هو ما يكون فيه النائم في حال نومه ، فاذا استيقظ يقول رأيت كذا وكذا . فدل أن الانسان في منام ما دام في هذه النشأة الدنيا إلى أن يموت ، فلم يعتبر الحق اليقظة المعتادة عندنا في العموم ، بل جعل الانسان في منام في نومه ويقظته كما أوردنا في الخبر النبوي ... والعامة لا تعرف النوم في المعتاد إلا ما جرت به العادة أن يسمى نوماً فنه النبي (ص) بل صرح أن الانسان في منام مادام في الحياة الدنيا حتى يتبته في الآخرة . والموت أول أحوال الآخرة فصده الله بما جاء به في قوله تعالى (ومن آياته منامكم بالليل) وهو النوم العادي (. - والنهار) وهو هذا المنام الذي صرح به رسول الله (ص) . . ولهذا جعل الدنيا عبرة : جسراً يعبر - أي تعبر كما تعبر الرؤيا التي يراها الانسان في نومه فكما أن الذي يراه الرائي في حال نومه ما هو مراد لنفسه ، إنما هو مراد لغيره ، فيعبر من تلك الصورة المثالية في حال النوم إلى معناها المراد بها في عالم اليقظة إذا استيقظ من نومه كذلك حال الانسان في الدنيا ما هو مطلوب للدنيا . فكل ما يراه من حال وقول وعمل في الدنيا إنما هو مطلوب للآخرة . فهناك يعبر ويظهر له ما رآه في الدنيا كما يظهر له في الدنيا إذا استيقظ ما رآه في المنام . فالدنيا جسراً يعبر ولا يعمر كالانسان في حال ما

يراه في نومه يعبر ولا يعمر ، فإنه إذا استيقظ لا يجد شيئاً مما رآه في المنام . . فكذلك الحياة الدنيا منام إذا انتقل الانسان إلى الآخرة بالموت لم ينتقل معه شيء مما كان في يده وفي حسه من دار وأهل ومال ، كما كان حين استيقظ من نومه لم ير شيئاً في يده مما كان حاصله في رؤياه في حال نومه . . فمن نور الله بصيرته وعبر رؤياه هنا قبل الموت أفصح ، ويكون فيها مثل من رأى رؤيا ، ثم رأى في رؤياه أنه استيقظ فيقص هو في النوم على حاله - على بعض الناس الذي يراهم في نومه : فيقول رأيت كذا وكذا ، فيفسره ويعبره له ذلك الشخص بما يراه في علمه بذلك . فاذا استيقظ حينئذ يظهر له حينئذ أنه لم يزل في منام في حال الرؤية وفي حال التعبير لها ، وهو أصح التعبير . وكذلك الفطين اللبيب ، وهو في هذه الدار مع كونه في منامه يرى أنه استيقظ فيعبر رؤياه في منامه . . فاذا استيقظ بالموت حمد رؤياه وفرح بمنامه ، وأثمرت له رؤياه خيراً « من ثم يصبح تسأل كالديرون على لسان سيجسموندوله مغزى عميق اذ يقول :

فهل يوجد من يحاول التملك علماً بأن عليه . .
أن يستيقظ في حلم الموت

وحلم الموت هنا تحدث عنه ابن عربي في مقام آخر بتفصيل طويل . أما فهم العامة الضيق فيشير اليه كالديرون :

وفي العالم - في نهاية الأمر
الكل يحلمون ما هم عليه
مع أنهم لا يفقهون أنهم يحلمون



وبعد انتهائنا من هذا التحليل والعرض لمسرحية « الحياة حلم » في سبيل الوصول إلى التعرف على نسق ترابط عناصر ثقافة بدر كالديرون دي لا باركا فإنه من المفيد تعميق ما تعرفنا عليه باستعراض مسرحية أخرى له .

الطغاة شفوفاً أو الظالم عن علم غير ظالم ما دام الطاغية قد تمثل طغيانه في انتزاع الحق الشرعى للابن .

وهذه القضية هي محور مسرحية « في الحياة كل شيء حق ، وكل شيء باطل » في إطار التزام كالديرون بتصور الوجود الخيالي للأشياء الذي طرحه ابن عربي حيث رأى أن العالم خيال ، وأن كلمة خيال كما ترادف الحلم فإنها ترادف السحر الذي يسيطر بشكل أو بآخر في هذه المسرحية بجانب استمرار الموازنة للتجربة الصوفية وتحكم عناصر نظرية الخيال عند ابن عربي في بناء الشخصيات ورسم شبكة العلاقات التي تربطها . ويكفى أن الصورة التي رسمها ابن عربي للوجود تجعله يتشكل من الوجود المطلق (وهو الحق) من جانب ، والعدم المطلق (وهو الباطل) من جانب آخر ، وبين الجانبين برزخ البرازخ (الخيال المطلق) .

فكل شيء في الحياة اذن حق من جانب ، وكل شيء باطل من جانب آخر . ولا يدرك الحق من الباطل إلا باطلالة من البرزخ الذي يطل على كلا الجانبين .

وتدور المسرحية حول شخصية الامبراطور الرومانى فوكاس الذى يقتل الامبراطور السابق له ويغتصب العرش . وهنا تظهر الصورة الدائرية للأشخاص في ظهور واختفاء على هيئة دائرة تلف تبدأ دائماً من حيث انتهت . ولعل كل شخص من شخوص الرواية يمثل في كل ظهور له رأس زاوية في مثلث ترتكز رؤوسه الثلاثة على محيط الدائرة . أما البداية من حيث النهاية أو العكس فنماذجها تتمثل في أن فوكاس كما قتل الامبراطور السابق المسمى « ماوريشو » فإنه يقتل في آخر الرواية ، وفي أن فوكاس كما قد نشأ بين الجبال والحيوانات (نشأة تشبه نشأة سيجسموندو) فإن ابنه وابن خصمه القتل ينشأ ان معاً في نفس الظروف ، وكما سلب حق ابن ماوريشو في ولاية العهد ، يسلب ابن

ولعل العودة الى كل من مسرحية الحياة حلم وأقوال ابن عربي يفتح الباب أمامنا لدراسة هذه المسرحية الجديدة التي تحمل عنواناً أشرنا اليه من قبل هو : « في الحياة كل شيء حق وكل شيء باطل » .

يقول ابن عربي في فتوحاته (ج ٤ ص ٤٨) : إن ظلم الحكام باب من أبواب الرحمة الالهية ، ثم ينعت كل الحكام بالظلم ثم يلمح الى أن هذا الظلم ضرورى طالما كان الظلم عن علم . أما من ينتقد الحاكم في ظلمه فانتقاده من باب الرحمة الطبيعية في الانسان وهي الشفقة وأن المنتقد لو صار خليفة (حاكماً) لثم حجب شفقتة الطبيعية ويقتل له الرحمة الالهية التي من صفاتها العزة والسلطان وما يمكن أن يسمى ظلماً .

وفي موضع آخر (الفتوحات ح ٤ ص ١٢٢) يقول : إن أولى الأمر منا لا بد أن يظهروا في جميع الصور التي تحتاج اليها الرعايا فمن بايع الامام فانما يبايع الله . ومعنى قول ابن عربي هذا كما أنه لا يجوز وصف الله بالظلم فانه لا يجوز ذلك على الحاكم ما دام خليفة يظلم عن علم لا عن بطش وجهل ، فهو يدخل في صورة الظالم دون أن يكون لمصلحة رعاياه .

أما كالديرون فعلى لسان سيجسموندو يقول :

إنه لأمر شفوفاً الذى يعاقب الطغاة

سيموت كلوتالدو على يدي وسيقبل أبى أقدامى

فهناك قضية خفية تكمن في قول الرجلين إنها قضية القهر والسلطان ، وتعالج هذه القضية في ظل الحلم وستاره في الحياة حلم في شكل معالجة العلاقة بين الابن والأب واتحاد الأب والابن ، فيصير الابن ملكاً رامزاً للمسيح في الجانب الدينى العميق ، ورامزاً من ناحية أخرى لدراسة شرعية خلافة الابن الشرعى لأبيه الملك دفاعاً عن الملكية وتقديساً لها انطلاقاً من انتمائه الأرستقراطى ، وفي ظل هذا الدفاع يصبح معاقب

راحت ضحيتها الأم ، والتجأ بالآلين في الجبال في خلوة لا يصل إليها أحد ورباه ، وفي الطريق يجد امرأة الامبراطور المغتصب لعرش ماوريشيو ويسمى فوكاس ، وقد وجدها في حالة ولادة انتهت بأن لاقت حتفها فيأخذ ابنها ويربيه ويرى فيه صمام أمان يحجب عند اللزوم ابن ماوريشيو فلا يتعرف عليه أحد ، اذ لن يعرف الناس اذا عثروا على الولدين أيهما ابن الامبراطور الراحل

٢ - اراكليو : وهو ابن الامبراطور الراحل ويمثل العقل أو الغيب أو باطن الحس المحجوب بالظاهر المحسوس أو بالחס الذي يمثله ليونيدو .

٣ - ليونيدو : وهو ابن فوكاس مغتصب عرش ماوريشيو وقد رباه استولفو ليكون الحس الظاهر الذي يستتر ويغلى العقل (اراكليو) فلا يتعرف عليه أحد .



وهكذا تبرز الحضرة المسرحية حيث يظهر دائما استولفو حاجزا بين « ليونيدو » و « اراكليو » وهو يحجز بينهما فلا يعرف أحدهما الآخر كما لا يعرف نفسه أيضا بينما يعرفهما كليهما البرزخ المثل عليهما وهو استولفو . ويبدو ذلك من الحدث ومن الحركة ومن الحوار على السواء .

وكما يقول ابن عربي في مواضع متعددة من فتوحاته إن العقل يحكم بما أعطاه الحس من صور والحاكم يغطيء أو قد يصيب ، أما الحس فيفكر عن طريق القوة المفكرة فيما يرى ويقيس الضوء على بعضها فيتعرف عليها لكنه يغطيء ويصيب في حدود قدراته المحدودة ، فمرضى المرارة يدوق الحلو فيراه مرا ، والبصير يرى الأبيض على البعد أسود وهكذا .

ماوريشيو هذا ابنه من ولاية العهد ، وكما تلتقى الأميرة ننتيا بأراكليو (ابن ماوريشيو) في البداية ثم تعود للبحث عنه فلا تجد إلا ليونيدو فان لييبا (ابنة لسبيدو عالم وخبير في السحر) تلتقى ابتداء بليونيدو وعندما تعود للبحث عنه تجد أراكليو ، وهكذا تشكل كل من المراتين في نفسها في أن بين الرجلين تشابها الرجلين تشابها في مظهرهما الجبل واختلافا في باطنهما المعرفي ، وبناء على ذلك فلا تعرف ما ترى هل هو حق أم باطل . وحتى الحركة المسرحية فهي حركة دائرية حيث يخرج دائما (اراكليو وليونيدو) من بايين متقابلين تاركين المسرح لشخص ثالث ويخروجها تدخل لييبا وننتيا وعند خروجهما من بايين متقابلين (حيث دخلا) يدخل اراكليو وليونيدو ، وللمرة الثالثة يحدث الأمر في الدخول والخروج للمهرجين الاثنين في المسرحية وهما سابانيو ولوكيتي . فالحركة دائرية دائما وإنما كنا لا نرى من الدائرة الا قوسا من محيطها ، لكننا ندرك بقية المحيط بخيالنا بتتبع الحركة على القوس الظاهر على خشبة المسرح .



ويتأكد تحول الحضرة الخيالية عند ابن عربي الى حضرة مسرحية في هذا العمل لكالدديرون دى لباركا وهو عمل مثقل بالفكر خال من العواطف الساخنة . فاذا كان التصور العام للحضرة الخيالية عند ابن عربي يتركب من برزخ يفصل ويصل بين الحس والعقل فان الحضرة المسرحية في تعاقبها الدائري على صورة ثلاثيات متشكل من شخص يمثل البرزخ يحيط به شخصان يمثل احدهما الحس والآخر العقل .

وأبرز مثال لهذه الحضرة المسرحية الدائرية الحركة الثلاثية الرؤوس هو الثلاثي الآتي :

١ - استولفو : وهو رجل من أتباع ماوريشيو عند موت سيده ماوريشيو أخذ ابنا له ولد بعد موته في واقعة ولادة

إن « أراكليو » يلوم « استولفو » لأنه رأى امرأة ولم يخبره ، ويذكر أن مجرد الإشارة إلى المرأة أمام مسامحه يثير ضجيجا في نفسه دون « سبب ما » ودون أن يفهم ماذا يقول هذا الضجيج اللهم الا نصف الفهم لأن نصف الفهم يلذ له . أما ليونيدو فيشكر « استولفو » لهذا لأنه عندما يسمع المرأة يرتعش قلبه ويشعر أنها نقيضة ، ويظهر من صوتها في نفسه خوف وألم .

وبعد أن يصوب استولفو كلا الرأيين ويبدى « أراكليو » حيرته يرد « استولفو » بأنه يرى الاثنين معا ، وكل منهما لا يرى الا نفسه ، وبالتالي عجز كل منهما عن أن يفهم الطبيعة المزدوجة للمرأة كجامع خيالي بين الأضداد فهي نصف الحياة للنفس ونصف الموت لها ، وكل منهما رأى منها جانبا يناسبه ، وليونيدو الأرضي (الحس) يرى فيها النصف الفاني ، « وأراكليو » السماوي يرى فيها النصف المحيى ، أما استولفو فيرى فيها الوجهين لأنه يرمز للجانب الخيالي الجامع بين الأضداد في رؤيته وخلقه . ويكاد يؤكد كالديرون تباعد هذين الأمرين المتباعدين في كل أجزاء المسرحية فهما دائما وإن اتجهتا في نفس الاتجاه أنهما ضدان نقيضان وجامع أمرهما الحكمة . وهذا الرمز يتسع أفقه وتعمق خلفيته باتحاد ليبيا « الأرض » بليونيدو واتحاد ثينيتا « السماء » بأراكليو . كذلك عندما يخفى الأميران من جانبي الجامع الخيالي سواء كان استولفو أو فوكاس .

وهذا الدور للمرأة يجعل منها منبرا جامعا خياليا أكمل من الرجل فهي نصفان يجمعهما برزخ الأنوثة ، ولهذا فهي كما يقول ابن عربي ويؤيده كالديرون المجل الأمثل لله لأن الرجل عالم صغير والمرأة عالم أكثر عمقا وسماوية من الرجل .



ونخلص من هذا أن الحضرة الخيالية عند ابن عربي

ولهذا بعد حوار طويل حول المرأة بين « أراكليو » واستولفو » ثم بين « ليونيدو » و « استولفو » يقول استولفو لهما بعد تناقضيهما الشديد في أشواقهما نحو المرأة :

آه . . . أراكليو لكم تحسن الحكم
آه . . . ليونيدو لكم تحسن التفكير

وهذا يدعو العقل إلى الحيرة الشديدة حيث يقول ابن عربي : « حارت الحيرة في الحيرة » ويعنى آخر يختار « أراكليو » حيرة شديدة ، وقد يختار معه المتفرج على المسرحية من ثم يسأل « أراكليو » معلقا على كلام « استولفو » السابق قائلا :

كيف لذلك أن يكون . . .
إذا كانت أشواقنا تتضاد
فهو يحسن القول . . .
وأنا والكل يحكم في إحسان

وقد غاب عن « أراكليو » ما يعلمه « استولفو » من أن فكر الحس « باطل بحجب حقا » وأن حكم العقل « حق أظهره باطل » فكل شيء في الحياة حق ، وكل شيء باطل .

وعندما يغيب استولفو جسما بين الأمرين يحل محله ظلام يقسم الأمرين ويفصل بينهما ، أو يحل محله فوكاس أو غيرهما . وهذا الثالوث يتكرر من سابانيون ولوكيتي وبينهما استولفو أو فوكاس أو غيرهما .

وإذا عدنا إلى الحوار حول المرأة الذي سبق وأشرنا إليه والذي انتهى بتصويت « استولفو » لكل من « أراكليو » و « ليونيدو » ودهشة « أراكليو » من هذا التصويت لأمرين متناقضين فإن الأمر يتضح قليلا .

تشخص وتتجسم في صورة شخصيات بالحضرة المسرحية عند كالديرون .

ولن نطيل هذه المرة في تحليل هذا النص ولكننا كما فعلنا مع مسرحية « الحياة حلم » سنشير الى بعض التفاصيل الهامة التي تؤكد إطار الثقافة الكالديرونية العام :

١ - استفاد كالديرون من ثقافته التصوفية في تدعيم نظرياته السياسية حيث ينشأ فوكاس وليونيدو وأراكليو في نفس الظروف الخشنة يعانون مجاهدة النفس في الجبال التي يكون فيها الانسان نصف انسان ونصف حس (كما يكرر كالديرون) ، ولكن فوكاس نشأ بلا شيخ فشيخه الشيطان ، وأما ابنه فقد رياه شيخ وهو استولفو ليكون مثل أبيه حجابا للحق الذي هو أراكليو صاحب الحق الشرعى . وهكذا ينتهى الأمر باستيلاء أراكليو على العرش وعنوة عن حجابته الذي يظهر به حقا في خلق .

٢ - أن الظلم رحمة والظالم سيف الله يقتص به ثم يقتص منه ، وهكذا يصير ظلم فوكاس رحمة حيث كان وجوده مفتعلا للعرش هدفا ينتهى باعادة العرش لصاحبه بعد أن يعم ظلمه ذلك الظلم الذي باطنه الرحمة .

٣ - في نهاية اليوم الأول من المسرحية يدور حوار بين « ثيتا وأراكليو » تحاول فيها أن تعرف من هو فلا يعرف شيئا فتلومه قائلة : « ألا تعرف شيئا أبدا ؟ » فيرد عليها قائلا في حديث معها : « . . لا يعرف القليل من يعرف أنه لا يعرف » وهكذا يعيد صياغة قول مأثور مشهور بين المتصوفة لأبي بكر الصديق « العجز عن الإدراك إدراك » ، وهذه المقولة هي صلب المعرفة الخيالية عند ابن عربي ، فالرائي رؤية خيالية لا يرى الا في حالة الغيبة عن الحس فحين العودة الى الحس يعجز عن أن يستعيد ما رأى ، وخلاصة ما يدرك أنه عجز عن إدراك ما رأى لأنه لما لا يدرك .

٤ - يظهر في المسرحية مهرجان يدخلان دائما من بابين متقابلين : ومخرجان منها وهما ظل للأميرين بل إن اسمهما يكشف عن رمز الأميرين ويفتح الباب واسعا لما يتحدث عنه ابن عربي تحت اسم الرمز الصوق في أعمال كالديرون دى لباركا . الأول اسمه سابانيون وهى اشتقاق من المصدر - أى المعرفة رمزا للغيب والعقل والباطن أو الجانب الذى يمثل أراكليو في المسرحية . أما الثانى فاسمه لوكيتى .

وهى كلمة مشتقة من أي المجنون فكان اسمه الجنون أى الستر والتغطية وهو دور الحس الذى يمثله ليونيدو ، وهذا ليس حدسا بل يؤيده حوار المخرجين الى حد التصريح في بعض الأحيان ، فليونيدو ينهر لوكيتى الذى يوازيه في العمل قائلا له :

- انصرف أيها المجنون
وينهر أراكليو سابانيون قائلا له :
- اذهب أيها الأحمق
(وذلك في اليوم الثانى من المسرحية)

فوصف لوكيتى بالجنون لا يحتاج لمناقشة فيما ادعيه ، أما الذى يحتاج لمناقشة هو وصف سابانيون بالأحمق ، ولعل عودتنا الى تراث ابن عربي ومناقشته للفلسفة النظرية والعقليين فانه يرددهم الى الحق بادعاء التجريد ولا تجريد على الاطلاق ، وبادعاء المعرفة والعقل لا يصنع الا اصدار الأحكام خضوعا لمعطيات الحس ، فحتم العقل هو أنه محجوب بالحس ، ويكاد يؤكد ذلك اسم كل من أراكليو وليونيدو ، فالأول مشتق من « خزانة الدولة » فالعقل خزانة لمعطيات الحس ، والشأن مشتق من اسم الأسد دلالة على الوحشية والحيوانية التى تسم الحس الذى يمثله ليونيدو . وهذه النقطة تدفعنا للاشارة الى قضية اللعب بالألفاظ ، ذلك اللعب الذى يقصد به الحد ، كما يقول أمريكو كاسترو . وهى قضية شاعت في الأدب العربى عامة والأدب الصوفى الاسلامى خاصة ، وعن هذا المصدر شاعت في

هو تكرر شخصية المريد الذي يتسرى على يد شيخ في العملين .



وإذا تركنا هذا المثال الثاني دون أن نستوفيه حقه من الدراسة فأننا نعود لطرح موضوع مسرحية ثالثة وأخيرة في هذه الدراسة . انه موضوع شائك يصعب الاسك به ، ولكنه في النهاية بسط وقبض يملآن حياتنا ، كلاهما خيال في خيال لأن القبض الى بسط قد يعود البسط قبضا .

إن هذه المسرحية هي « البسط والقبض ليسا أكثر من خيال » ولا يسعنا في البداية الا تكرار ما ذكرناه في أول هذا البحث من أهمية عنوان هذه المسرحية فهو عنوان صوفي اسلامي وحائى يتنمى الى ابن عربي ، والبسط في هذه المسرحية يقدمه الخيال عند الملكة في حلمها ، فالحلم في هذا العمل الكالديروني يمثل البسط بجانب القبض لأن العمل كله يدور في صراع وحركة ، والأم تسعى لتحقيق الحلم ، فكون الحلم مجرد حلم بعيد عن الواقع قبض ، وموضوع الحلم بسط . وتدور الأحداث في سعى ملح لتحقيق ذلك الحلم وهو حلم للملكة مهجورة من زوجها الملك رغم جمالها وكفاءتها وجها له . وفي الحلم ترى زوجها وقد منحها حبه الذي حرمت منه طويلا ، وتخفض هذا اللقاء الغرامى بين الزوجين عن انتاج ثالث أو عن عملية خلق لطرف ثالث هو ابن لها ، والقصة لها سند من التاريخ كما يزعم بعض المؤرخين حيث إن الملك بدره الثاني لاراجون الذى وصل الى العرش عام ١١٩٦ كان قد تزوج من ماريا دى مونت بيلير لأسباب سياسية تتعلق بضم مقاطعة هذه الأميرة الى مملكته . وبعد الزواج أهمل الزوجة ولم يقربها قط عما ألقى الناس خوفا من عدم قدوم ولى للمهد ، أما الملك نفسه فلم يبال وواصل حياته الجريئة المغامرة بحثا عن النساء والمغامرات . ويتدخل بعض الأشراف بالاتفاق مع الرجل الذى يدبر للملك المقابلات الغرامية

أعمال « سان خوان دى لاکروس » و « سانتا تيريرا » المتصوفين الألبانيين ثم أصبحت صفة أساسية لأعمال كالديرون . ولا يسعنا الآن الا الوعد بالعودة الى دراستها ولكننا نكتفى بتأكيد هذه الظاهرة ليس في إطار الزخرفية الباروكية ، ولكن في إطار قيمتها الرمزية الواضحة ، والى لا يمكن تفسيرها إلا في ظل نظرية ابن عربي في اللغة كما عرضناها في كتابنا « الخيال والشعر »

٥ - طول المسرحية لا يعرف فوكاس أى الأميرين ابنه ؟ فكلاهما ابنه وليس ابنه بل ابن غريمه ، وهو وغريمه صورتان لجوهر واحد لأنه أب وليس بأب ، فهو المنجب لأحدهما فهو أبوه ولم يربه فهو ليس أباه . كذلك استولفو ربي الأميرين فهو أبوهما ولكنه لم ينجبهما فليس بأب لهما . إن الحق دائما يغلفه الباطل كما أن الباطل يظهر الحق فيتخلف به ، فكل شيء حق وباطل أى خيال ، ولغظة خيال نفسها تتردد في المسرحية ومثلها كلمة حلم ونوم بمفهوم تحدثنا عنه في دراستنا للمسرحية السابقة .

٦ - ما أشرنا اليه من ازدواجية في المسرحية السابقة تشرى به هذه المسرحية . فأراكليو وليونيدو وكلاهما نصف حس ونصف انسان ، والمرأة نصف موت ونصف حياة ، وهى سماء والرجل أرض ، والغياهب يتخللها النور ، والنور يتخلل الغياهب ، واستولفو يربى أميرين ، وفوكاس يقع بين ابنين كلاهما ابنه وليس ابنه ، والشخصيات النسائية اثنتان ليا وثنتيا . ولن نعدد الثنائيات فلا حدود لها ، ولكنها كلها ثنائيات تفصلها وتصلها برازخ طوال .

٧ - تموت الأم عند الميلاد تأكيدا لدور الأب السماوى وتخلص المريد من الطبيعة التى تمثلها الأم ، وهذا ما حدث لأم كل من أراكليو وليونيدو، وهذا ما حدث لأم سيجسموندو ، وما يؤكد الاطار الفكرى الواحد وراء العاملين كما يؤكد موازاة التجربة الفنية للتجربة الصوفية

فمن يعتقد أن خيالا يؤدي
الى ما يضر بالنيار
والى ما يبتغى بالليل

والنيار والليل رمزان لعالم الشهادة وعالم الغيب ، في
الأول يضعف الخيال لاختلاط نوره بنوره النهار ، وفي
الثاني يقوى الخيال فكل رؤية لا تتم الا بنوره . ومن ثم
فالخيال يؤدي أن تنقبض حسا بما تنبسط به روحا . ولذا
« فالعارفون مقبوضون في حال بسطهم ، ولا يصح
لعارف قط أن يكون مقبوضا في غير بسط ، ولا مبسوطا
في غير قبض ، وما سوى العارف اذا كان في حال قبض
لا يكون له حال بسط ، واذا كان في حال بسط لا يكون
له حال قبض ، فالعارف لا يعرف الا بجمعه بين
الضدين . فانه صور كله كما قال أبو سعيد الخراز ، وقد
قليل له : بم عرفت الله ؟ فقال : « بجمعه بين الضدين »
(الفتوحات ج ٢ ص ٥١٢) ، فمصدر البسط
والقبض واحد عند ابن عربي وهو الخيال فما تراه من
بسط طرف لبرزخ يقع على طرفه الآخر القبض والعكس
صحيح ، وهذه هي التجربة العميقة صوفيا وراء
التجربة الفنية في هذا العمل ، فلقد أثبتت الملكة للملك
أنها مصدر قبض وبسط معا ، وأن الخيال خدعة لأنه
عجز عن أن يرى الا جانبا واحدا منه في الملكة ، وجانبا
واحدا مخالفا في المعشوقات أن الملكة مصدر قبض ،
والمعشوقات مصدر بسط ، فكان كعامة الناس من غير
العارفين اذا كان في حال قبض لا يكون له حال بسط
والعكس . وعندما يرى الملك القبض في البسط والبسط
في القبض يصير عارفا بفضل تجل الحق له في مجلى المرأة
العارفة صاحبة الحلم والخيال وهي الملكة .

لتدبير لقاء الملك مع الملكة في الظلام على أنها إحدى
معشوقاته ويسفر اللقاء عن مولود هو « خايي
الفتاح » ، ويصبح هذا الموضوع الطريف هدفا لكثير
من الأعمال المسرحية ومنها مسرحية كالديرون هذه .
ويلاحظ « كلاويديو اي بارا سيلفا » في دراسة مطولة
عن المسرحية في تقديمه لتحقيق ثلوث الشخصيات الذي
يميز هذه المسرحية دون أن ينبه على أى تفسير لهذه
الملاحظة . وهذا الثالوث غير قابل للتفسير الا في ظل
المفهوم الديني المسيحي من ناحية ، وفي ظل الفلسفة
الخيالية لابن عربي من ناحية أخرى . بل وترجع كفة
التفسير الصوفي الاسلامي لبرزخية تواجد الشخصيات
ودوريتها ، بل ولانطباق نظرية ابن عربي حول الحلم
على حلم هذه المسرحية ، ثم لانطباق فكرة الحلم هنا مع
فكرة في « الحياة حلم » مع اختلاف نسبي في الوظيفة
التي يشغلها الحلم هنا . والخيال في هذا العمل يلعب
دورا خلاقا . فالملكة يتخيلها الملك معشوقته وهي
زوجته ، فيحبها كمعشوقة دون أن يدري أنها زوجته
التي يكرها فهي مصدر قبض له وتصبح مصدر بسط .
أما المعشوقة التي احتلت الملكة مكانها فهي فتاة أحبها
الملك وكلف بها ، ولكنها تحب شخصا آخر وتتزوج
منه . وزوجها يثق فيها من ناحية ، ومن ناحية أخرى
يصنع خياله الشك فيها وعدم الثقة والغيرة عليها من
الملك ، وهو هنا يشك في امرأة هي موضع الثقة ويثق في
امرأة يشك فيها وهي لم تصنع بالفعل ما يبرر شكه حتى
لو تخيلها في غرفة نوم الملك مكان زوجته الملكة التي
شغلت غرفتها . وتتضح وظيفة الخيال في قول الملكة
دونيا ماريا :

يا سيدى انه ليخدعكم

الخيال الأعمى

فأنت تبحث عن بعضهن (امرأة معشوقة بعينها)

وتجد أخريات (تعنى أنه يبحث عن معشوقة
فيولانتي فيجد الملكة)

في إطار فلسفي يجعل من فكر ابن عربي نموذجا له
تنضم في داخله عناصره الثقافية في علاقات تشدها نحو
آفاق التصوف التي كما - أكرر دائما - هي نفس الآفاق التي
يستمد منها الفن الهامه ويتطلع دائما في أنحائها بحثا عن
عرائس الخلق . وفي ظل هذا النسق الثقافي الكالديرون

جاء بانبا فوق تراث أمبق هو التراث الاندلسى العربى
الاسلامى ، وان ما هدمته السياسة ومحاكم التفتيش
عض عليه الأدب بالنواجذ واتخذ منه وقودا لشعلة الفن
الأدبى الأسبانى التى لا تزال تضىء الدنيا ويزخر بعدها
الانسانى الرحب .

تتحول التجربة الصوفية مما خلفها من فكروفن الى تجربة
فنية ذات بعد روحى عميق ، وان وجود هذا النسق
الثقافى لكالدبيرون يجعل من اعادة دراسة أدب أسبانيا فى
القرن السابع عشر أمرا ضروريا كأساس لفهم التراث
الأدبى الأسبانى العظيم فهما علميا ينبع من أنه تراث قد

المصادر

ابن عربي :

الفتوحات المكية (مصورة عن طبعة بولاق) ، دار صادر - بيروت (أربعة أجزاء) .

Calderon de la Barce :

- 1 — Autos sacramentales, collection Austral, No 69,74
- 2 — Een La vida todo es verdady Todo es Mentira, Tamesis Books,London, 1971
- 3 — Gustos Y plsgustos Son No Mas que Imagination, player Madrid, 1974
- 4 — La vida es Sucno, Collection Austral NO 39 .

تقديم :

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط بعض الضوء على فن بيكيت الروائي وإضافته النوعية إلى رواية ما بعد الحداثة Post-modernist Fiction. لا ريب أن هذا الجانب لم يحظ بما يستحق من التركيز قياساً إلى الأعمال الضخمة التي تتناول مختلف جوانب مسرحه « العشي » . وكما سوف يتضح ، لاحقاً ، فإن فن بيكيت القصصي ، ولا سيما ثلاثية « مولوي » (١٩٥١) و « مالمون يموت » (١٩٥٢) و « اللامسي » (١٩٥٣) ، أثبت بما لا يدع مجالاً للشك بأنه لا يقل شأنًا وإبداعاً عن مسرحياته . والحق أن الخط الجديد لفن بيكيت القصصي تمكن من استيعاب كوابيس وهواجس شخصه ببراعة متناهية .



أورد صموئيل بيكيت في دراسته الشيقة التي كتبها عن روائي آخر شاء أن يتناول مسألة العزلة والاحساس بوطاة الزمن ، وأعني به مارسيل بروست Marcel Proust بعض المؤشرات المضيئة التي من شأنها أن تفسر وتخترق حجب عالمه الروائي (وأقصد به بيكيت نفسه) . إذ أن الشيء المهم بالنسبة للفنان حسب ما يرى بيكيت هو عالمه الداخلي ، رؤاه الذاتية وكوابيسه :-

« إن الفنان نشط ، لكن بشكل سلبي ، أي يتعد عن زيف الظواهر وراء محيط الدائرة وينجذب إلى وسط الدوامة . وليس بوسع أن يقيم صداقات لأن الصداقة هي القوة النابذة للخوف من الذات وإنكار الذات . . . نحن وحيدون ولا يمكننا أن نعرف الآخرين أو يعرفونا »^(١) .

ثلاثية صموئيل بيكيت

صبار سعدون سلطان

مدرس مساعد/ جامعة البصرة

كلية الآداب/ قسم اللغة الانكليزية

Beckett, Samuel: Proust (1931), John Galder (1970 edition), London, p.64

متباينة . يتألف الباب الأول من فقرتين فقط ، وتكرس معظم الاستطرادات في الكتاب إلى إبراز عقلية مولوي Molloy ومزاجه ورؤيته عن الحياة ، في حين نجد أن الباب الثاني يشتمل على فقرات اعتيادية وتصيح الطريقة تقليدية أكثر ، وهذا الجانب تعمد المؤلف أن يصفه على هذا النحو بغية إيضاح أن موران Moran يفترق إلى حساسية مولوي الفنية .

يشكل البابان في رواية « مولوي » إطارا « دائريا » ، بمعنى أن الرواية تنتهي في نفس النقطة التي بدأت فيها . في الباب الأول نجد مولوي في غرفة أمه وهو معزول تماما عما حوله ، وقد استغرق في هاجس أقص مضجعه وهو كتابه « تقرير » وبعد أن يسرد تفاصيل تجربته بالإضافة إلى حالته الذهنية الراهنة ، تنتهي حكايته في ذلك المكان ، مقرونة بذكرات عن الشخصين والحيوانات والأماكن التي سبق أن احتك بها في قصته : « تذكرت كمكات الذرة » . واستعدت في ذاكرتي المسافرين . كان أحدهما يحمل هراوة . لقد نسيتها . رأيت الأغنام من جديد . أو هكذا الآن - لم تخلدني ذاكرتي ، إذ عاودتني لمحات أخرى من حياتي . كان يبدو أن هناك مطرا « وشمساً » مشرقة « وتبدلاً » في الطبيعة . جوا « ربيعياً » « حقيقياً » . اشتقت إلى العودة إلى الغابة . أو ربما ليس شوقاً « جارفاً » . إذ بإمكانه أن يبقى حيث شاءت الصدفة أن يكون (Molloy p.91) .

وينفس الطريقة تصح على حكاية موران : في البداية ، نجده في غرفته يحاول أن يكتب تقريراً

إن هذا الانسحاب من « السواقع » أو « العالم الموضوعي » متأث من كون الواقع ذاته - حسب ما يرى بيكيت - مخادعاً ومضللاً وزائفاً وعرضة للتغيير . وهذا الفهم عن الواقع يجد معادله في « عدم الاستقرار الزمن » لأعمال كتاب ما بعد الحداثة ، لو استعزنا عبارة من ديفيد لودج^(٢) . ويشير رونالد سوكينيك - وهو الآخر أحد كتاب ما بعد الحداثة - إلى هذا الموقف الحرج الذي يواجهه الكاتب المعاصر الذي « يضطر إلى أن يبدأ من لا شيء » . إن الواقع غير موجود والزمن غير موجود والوجود الشخصي غير موجود^(٣) . ومن هنا برزت الرؤية المضيفة للعالم الخارجي بوصفها إحدى السمات البارزة التي تميز أدب القرن العشرين . وبالتالي فإن إخفاق الكلام في تحقيق غايته الأصلية ينجم في الأصل عن هذه العلة الرثية ، أي « عدم وجود عالم خارجي نعيش فيه كلنا وتشير إليه كلماتنا »^(٤) .

إن قدرات بيكيت الفنية متعددة وتغطي بنفس المكانة . إلى جانب مسرحياته العبثية الناجحة وقصائده ، نجد أن قصص بيكيت لا تقل شأنًا عن تلك الأعمال . فالثلاثية في حقيقة الأمر لم تكن محاولة بيكيت الأولى في عالم الرواية . إذ أنه نشر مجموعته القصصية الأولى « مقاومة من غير طائل ، More Pricks than Kicks » عام ١٩٣٤ و « مورفي » (Murphy) عام ١٩٣٨ .

ينقسم الجزء الأول من الثلاثية « مولوي » (١٩٥١)^(٥) إلى باين يطرح كل منها رواية وطرائق تعبير

(٢) Lodge, David: The Modes of Modern Writing (Edward Arnold, reprinted in paper back, London 1979) p. 226

(٣) Sucknick, Ronald: The Death of the Novel, Chicago 1960 p.20

(٤) Gaskeld, Ronald: Drama and Reality (The European Theatre since Ibsen) London, 1972 p.44.

(٥) Beckett, Samuel: Three Novels (molloy 1951), (Malone Dies 1952), (The Unnamable 1953), New York 1965.

عند جويس ، فإن الشخصيات الروائية عند ييكيت غير معنية بالزمن بالمرّة . ولا يبذل المؤلف أى جهد لايضاح ذلك « تماما » ، كما يجد الشريدان (استراغون وفلاديمير) في مسرحية « بانتظار غودو » أن الشجرة التي وجداهما عارية من الأوراق في الفصل الأول من المسرحية ، قد أزهرت ، ويبقى تقدير الزمن الذي انقضى في عاتق النظارة أو القراء !

ومن ناحية أخرى ، تحمل السخرية اللاذعة والمهجا القاسي الذي يتوزع في ثنايا الرواية بعض النبرات من هجاء سويفت Swift واستخفافه بقدرات الانسان والتشديد على مثالبه ونقائصه - فالرواية تكتظ بالمشاهد التي تصدم القارئ بالفاظها النابية والجارحة . ومع ذلك ، فإنها تشتمل على العديد من المفارقات والمواقف الساخرة ، والجزء الأكبر يتأتى من السقطات المتكررة في ذاكرة مولوي بالإضافة إلى وجهة نظره الساخرة من الأشياء من حوله . على سبيل المثال ، حين يعتقله البوليس لركوبه غير النظامي دراجته الهوائية ، يوضع مولوي في موقف مخرج نتيجة لاختفاقه في الاجابة عن الاسئلة التي يطرحها العريف :-

وعلى حين غرة تذكرت اسمي ، مولوي - اسمي مولوي ، صرخت فجأة ، الآن أتذكر . ما من شيء يجبرني على أن أدلي بهذه غير أنني أعطيتها ، على أمل أن أرضي الآخرين حسب ما أتصور .

« لقد سمحوا لي أن أبقى قبعتي على رأسي ، ولا أعرف السبب من وراء هذا . هل انه اسم أمك ؟ قال العريف ، لا بد أنه كان عريفه مولوي ، صرخت ، اسمي مولوي - هل ان ذلك اسم امك ؟ قال العريف . ماذا ؟ قلت : اسم أمك مولوي ، قال العريف أجل ، قلت : الآن أتذكر . واسم أمك ؟ قال العريف . لم

« لو كالة » مجهولة ، وبعد أن يسرد كل التفاصيل المتعلقة ببحثه عن مولوي ، نجد الاستنتاج السابق ذاته : أي أن موران يكتب في غرفته في حين يهطل المطر خارج البيت .

تعكس رواية « مولوي » في بابيها مجتمعين بعض الأصداء عن كتاب ذوي مشارب متباينة وتصورات عن الحياة في غاية الاختلاف كما أوضح مالكوم برادبري في مقام آخر^(٦) أن كلا الراويين مشغولان بهاجس البحث (مولوي يبحث عن أمه ، وموران يبحث عن مولوي) ، وأن كلا الاثنين ملزمان بالتصدي للمصاعب التي تواجهها . كل ذلك يجعل إلى الذاكرة أصداء بعيدة من كتاب آخرين أمثال مارسيل بروست في رائحته « البحث عن الزمن الضائع » (Remembrance of Things Past) وجيمس جويس في روايته « يوليسيس » (Ulysses) . إذ أن مشكلة البحث هنا تشكل المحور المشترك في هذين العملين رغم ما بينهما من فروقات كبيرة . فالراوي في عمل بروست يستعرض أحداث وتجارب الماضي ، ومن خلال ذلك يسعى إلى شيء من إدراك لذاته المشتتة ووردود الفعل التي تتركها تلكم الأحداث عليه . أما في الثاني ، فإن هاجسا « تسلطيا » قد استحوذ على الشخصية المحورية ، ليولد بلموم من بين الاهتمامات والمشاكل اليومية التي تقتحم تفكيره في ذلك اليوم الذي تتابع أحداثه الرواية ، وأعني به البحث عن « الابن » الذي توفي في صغره ، ولقاءه بالفنان الشقي ستيفن ديدالس ورعايته وحنوه عليه . بنفس عن مشاعره الأبوية الدفينة في أعماقه . وإذا كان مارسيل بروست وجيمس جويس قد سمحا للذكريات والتداعيات والخلجات أن تجد طريقها إلى وعي الشخصيات دون قيد بالترتيب الزمني المألوف ، لا سيما

أفهم . هل إن اسم أمك مولوي أيضا ؟ قال العريف : وفكر بالموضوع مليا . أمك ، قال العريف ، هل إن اسم أمك - دعني أفكر ! قلت : وأخيرا أتصور أن الموقف كان على هذا النحو . خذ وقتك ، قال العريف : هل كان اسم الأم مولوي ؟ محتمل جدا . لابد أن اسمها مولوي أيضا ، قلت «Molloy» (P.23).

وفوق هذا كله ، تظهر «مولوي» أو بالأحرى الثلاثية برمتها تأثير جيمس جويس على الابداع عند صديقه الأثير ، بيكيت ، على الرغم من كون الثلاثية تصب في نهاية المطاف في مسار ما بعد الحداثة ، على أساس أن الحداثة في الفن القصصي التي حل لواءها جويس وفرجينيا وولف والتي أحدثت نقلة نوعية في الفن القصصي عبر التخلص من الأساليب والأنماط التقليدية في سرد القصة - قد استنفدت أغراضها لتفسح المجال أمام ظهور الرواية المضادة *novel — anti* التي وجدت في فرنسا أرضا «خصبة» ومجالا «رحبا» للانتشار ، أقول على الرغم من هذا كله ، فإن بمقدور المرء أن يلمس تأثير جويس من خلال هوس بيكيت بالكلمات واستخدامها بالشكل الأمثل بغية الاستفادة القصوى من معانيها ومدلولاتها في إيصال العالم الداخلي لشخصه المأزومة إلى القارئ ، لكن دون اللجوء إلى تعقيدات أسلوب تيار الوعي أو تداعي الشعور . فاللغة التي وظفها بيكيت هي «لغة مباشرة من شأنها أن تنقل تدفق الأفكار بشكل مباشر ، بدلا من ضباب الأفكار المشوشة»^(٧) وأسلوبه عموما «محكم ودقيق ، وأحيانا برقي» . ومن هنا فإن الكلمة هي المفتاح لعالم بيكيت ،

ولها دور رئيس في إبراز صراعات شخصه . وهذا الجانب دون أدنى ريب يمثل إحدى الخصائص الرئيسة التي تميز روايات بيكيت عن الروايات الأخرى . لا سيما إذا وضعنا نصب أعيننا حقيقة أن حجم الثلاثية كله هو مكافئ ، بل أقل من رواية تقليدية واحدة . وهذا يحد ذاته يستلزم اهتماما «كبيرا» من جانب القارئ يكرسه لهذه النقطة . إذ أن كتاب ما بعد الحداثة وبيكيت أحدهم بعد هذا كله ، أخضعوا الأداة اللغوية إلى الدراسة والتمحيص لأنه «لم يعد بوسعهم بعد الآن أن يعرفوا كيفية استعمالها (الكلمات) . . . واقتربوا منها بشعور من التحفظ ثبت أنه مجد تماما»^(٨) وكما هو شأن العديد من الروايات الفرنسية المضادة بمناهجها الجديدة عن الكلمة ووظيفتها ، فإن ثلاثية بيكيت تشدد على «الكلمة التي تقتصر على التحديد والتعيين والتعريف»^(٩).

هناك أرضية مشتركة بين جزئي الرواية ، «مولوي» ، وهي فكرة البحث الآنف الذكر - مولوي يبحث عن أمه وربما يأمل من خلالها أن يتوصل إلى معنى وراء الفوضى التي يزرع تحت وطأها : «وإذا أجبرت على البحث عن معنى لحياي ، لا يمكنك فلا في البدء سوف أفسد أنفي في ذلك التشوش القديم . . . الحالة التي لم تتخذ صفة إنسان أو حيوان» (Molloy) (P.19) . بمعنى بحث مولوي بالفشل ، إذ أن هناك مصادفات وأحداثا طارئة قد أبعدته عن غايته - البوليس ولوسي Lousse ومحاولاتها اليائسة للابقاء عليه ، وحارق الفحم الذي يقتله مولوي وأخيرا الحفرة التي يسقط فيها ، ليحمل إلى غرفة أمه دون أن يراها . ومن

Elsom, John: Post-War British Theatre, London 1976 p. 61.

(٧)

Sartre, Jean Paul: What is Literature, London, (1967 edition) p. 61.

(٨)

Grillet, Robbe: "A future for the novel". Quoted in David Lodge's 20th Century Literary Criticism, Longman 1972 p. 472.

(٩)

بالضجيج الذي أثاره مولوي حول وضع الست عشرة حجرة في جيوب بنطلونه ومعطفه .

وفي حقيقة الأمر ، يشدد بيكيت في كل أجزاء الثلاثية على عدة أشياء مادية - مثل الدرجات الهوائية والعصي والقبعات ، تماما مثل كوميدى مسرح المنوعات والتي نجدها عند شخصوه الدرامية أمثال استراغون وفلايدير وهام وغيرهم . وكما يوحى العنوان ، فإن الكتاب برمته يدور حول موت الراوي الذي هو الشخصية المحورية في الكتاب في ذات الوقت ومحاولته تزجية الوقت عن طريق سرد أجزاء أو مقاطع من حكاية يهدف عن طريقها إلى أن يتخلص من « الرتبة » التي تكتنف حياته و « أن يحاول ويعيش ، ولتكون سببا للعيش ، لأن يكون شخصا آخر ، ليضع نفسه في جلد شخص آخر ، (Malon Dies P.195).

إن مسألة الذات تمثل نقطة جوهرية في « مالون يموت » كما هو الحال في الجزء الأول . يتركز الاهتمام هنا على محاولة مالون مراجعة ذاته ، الضمير « أنا » ، أي الراوي والبطل الحقيقي للرواية (والبطولة هنا تشير إلى كونه محور الأحداث) لأنه على الرغم من كونه يسرد أحداث قصة أخرى وشخصها ، ينجح في سبر أغوار ذاته واستجلائها عبر الطريقة التي يرسم بها الشخصوص وحيواتهم القائمة والخالية من المعنى . ومن هنا فإن معنى الرواية أو أية رواية كما أوضح لوكاش يتأتى من إدراك الشخصية الرئيسة لذاتها واكتشاف أن العالم الخارجي خلو من المعنى : « إن الشكل الداخلي للرواية قد فهم باعتباره عملية رحلة الفرد باتجاه ذاته ، الطريق من الأسر الجامد داخل واقع حاصر فقط - واقع متغاير الخواص في ذاته وخلو من المعنى بالنسبة للفرد - نحو إدراك واضح للذات . . . إن المعنى الحقيقي يكمن في

جهة أخرى يعتبر بحث موران ناجحا بشكل جزئي : إذ مع أنه لا يجد مولوي ، لكنه يمر في حالة من التحول بعد سلسلة الأحداث التي يمر بها في الغابة والتي تجعله مطابقا « تماما » للشخص الذي بحث عنه ، مولوي حيث تصبح عقيدته الدينية مهزوزة كما هو حال مولوي ويعاني من آلام حادة في الساقين ، الأمر الذي يضطره إلى استخدام العكازات ، وبعد الوصول إلى هذه الحالة في بحثه ، أي حين يصبح مولوي - لوجاز التعبير - يشعر موران بالغبطة والرضا : « شعرت أي راض عن نفسي ، إلى درجة الاستعلاء وقد بهرني العمل الذي أقدمت عليه . وقلت بأنني سوف يغمر علي تماما . إنها مسألة وقت ليس الا » (Molloy P.163).

وبما لا ريب فيه أن الرواية تركز كليا على صورة الأم وهي تحمل دلالة كبيرة لكونها تتعلق بالموضوع وأعني به بمفهوم بيكيت عن الانسان بوصفه لغزا ، مثل « سر الدائرة : يمكن التأكد من بدايتها ، غير أن طرفها يتلاشى في المطلق »^(١٠) مع أن الجزء الثاني « مالون يموت » (١٩٥٢) يتناول أحداثا « وشخصا » مختلفة ، فإن بيكيت يحافظ على وحدة الثلاثية عن طريق تذكير القارئ ببعض العناصر التي ورد ذكرها في الجزء الأول وفي ذات الوقت يمهّد الطريق إلى الجزء التالي . ولو أن أحداثها تقع في مكان مختلف - ربما فرنسا كما يتضح من الأوصاف التي يطرحها المؤلف في الصفحة الأولى من الرواية « الرابع عشر من تموز ، عيد الحرية والقدّيس جون ، يوم المعمداني » ، إلا أن تفاصيل الغرفة التي يعيش فيها مالون تشبه إلى حد كبير غرفة مولوي ونفس جو العزلة والتوحد . هنا يروي مالون بعض الأقاصيص عن رجل وامرأة وحيوان وشيء . « ربما حجرة » والنقطة الأخيرة تذكرنا

اكتشاف البطل عبر التجربة بأن بصيصاً من المعنى فقط هو أقصى ما يمكن للحياة أن تمنحه^(١١).

ولابد من التنويه إلى أن شخوص الثلاثية تكاد تحمل نفس المهوم والهواجس بل حتى السمات الجسدية. إذ أن مالون في الجزء الثاني يحمل الكثير من صفات شخوص بيكيت المأزومة السابقة أمثال مولوي وموران، بل حتى في الروايات الأخرى أمثال مورفي وميرسير. إنهم جميعاً يمثلون أوجهاً مختلفة لـ « المتشرد »، البطل التقليدي في مسرحياته والذي كانت لبيكيت الإنسان تجربة قاسية معه، لكنها آتت أكلها في فنه^(١٢). هنا يعيش مالون في غرفته وحيداً، وسقى الاسم الذي اختير له يشير إلى العزلة والوحدة، إذ أن اسم Malone ليس إلا تحويراً بسيطاً للصفة الانكليزية alone والتي تعني « متوحد » أو « منعزل ». يروي مالون حكاية « للتسلي »، إذ هو يعد الأيام بانتظار موته. وهو يحرص كثيراً على عدم الكشف عن « ذاته » في أثناء سرده لحكاية سابو Sapo. لكن حين يستغرق في وصف عائلة سابو وحياته وأيامه في المصحة العقلية فيما بعد، فإنه يكشف دون وعي عن عدة جوانب من اهتماماته ووجهات نظره القائمة عن الحياة.

إن التكنيك الذي وظفه بيكيت في الرواية يتناسب مع موضوع الكتاب والذي يتناول خلق « حكاية للتسلي » أو لتزجية الوقت. والحكاية على ما فيها من جوانب بيوغرافية والتي يبدل مالون جهوداً مضنية لتجنبها، تزوده بالفرصة للسخرية من إبداعه، ويدلي ببعض الملاحظات على شكل فواصل من شأنها أن تعطي القاري فكرة عن مزاجه وحالته الذهنية. باختصار،

إن التكنيك المستخدم هنا هو مزيج من الباروديا (المحاكاة) وتعليقات مالون عليها. « لم يكن عند سابو أي أصدقاء - كلا هذا لا يصلح » (Malone Dies p. 190). وهذا مثال آخر: « عليّ أن أحاول وأكتشف... لماذا لم يُطرد سابو مع أنه كان يستحق ذلك. لأني أريد أقل درجة ممكنة من الغموض في قصته. قليل من الغموض هو بحد ذاته لا يساوي شيئاً في هذا الوقت. (Malone Dies p. 190).

و حين ننظر إلى الرواية ككل، يتضح أن الجزء الثاني من الثلاثية يتمكن من إعطاء فكرة واضحة عن مالون والضياح الذي يلفه بأرديته ومعاناته وأحباطه - وهذا يقودنا إلى الجزء الثالث من الثلاثية، أي بعد موت مالون ينقلنا بيكيت إلى عالم « اللامسمى » (١٩٥٣).

يعتبر « اللامسمى » أصعب أجزاء الثلاثية حيث تتداخل الشخصية الروائية التي جُرّدت من الاسم بصورة مقصودة بصوت بيكيت، الإنسان. وكما أوضحت آنفاً، ينتهي الجزء الثاني بموت مالون الذي هو مولوي في حقيقة الأمر. هنا. وبعد مالون، نلتقي هذه الشخصية العديمة الملامح في محاولة مضنية إلى معرفة الذات. وهكذا نجد البحث عن الذات يشكل إحدى النقاط الجوهرية التي تبلورها الثلاثية.

هنا لا توجد حبكة بالمرّة والتفاصيل القليلة المتعلقة بقصة شخوصه تسهت في إيضاح موقف الراوي وعلاقته بالعالم الخارجي، الحقيقة، أن غاية بيكيت في هذه المرحلة هي إضاعة تلك الجوانب من الذات إذ هي تمر بمختلف التحولات والتجارب. ومن هنا اغفاله التام

Lukacs, Georg : The theory of the novel, London 1978 P, 80

(١١)

(١٢) نقول ليفان ميرسيران « استغراق بيكيت في عالم التشردين برز بعد أن طعن (بيكيت) في الصدر من قبل متشرد باريس في ٢٠ عام

١٩٣٨. وحين سئل عن السبب الذي دهاه لمهاجمة بيكيت، أجاب بأنه لا يعرف ذلك »

Mercier, Vivian : Beckett/Beckett, New York 1977 P. 65

الزواحف منه الى البشر ، لأنه بلا ساقين او ذراعين ، ومربوط في جره امام احد المطاعم . هذا باختصار شديد هو مجمل احداث الرواية . ويلاحظ انها اسوة بالجزئين الأول والثاني ، لا تطرح شخصية تمتلك معالم معينة . كذلك يكمن المعنى العام للرواية في الوضع النفسي والذهني لراوي الاحداث ، والحكاية التي يرويها ، وهذا ليس بالأمر الجديد لأنه سبق ان تناول الجزء الثاني النقطة ذاتها واسهب فيها . لكن الصعوبة تعاضم هنا لأن بيكيت يحرص فقط على تتبع مسار افكار الراوي المجهول الاسم دون ان يلزم نفسه بأي تفسير ولو بسيط عما طرأ من تحولات وتعديلات في مصائر الشخصيات التي يتناولها الراوي . وفي هذا نجد قرينة على ان هذا العمل ، بل الثلاثية برمتها ، هي رواية افكار بالمقام الأول ، الأمر الذي يستلزم جهدا استثنائيا من جانب القاريء لأن بيكيت وكما هو واضح الآن ، لم يأخذ في نظر الاعتبار ايا من « جوانب » الرواية التقليدية التي يتحدث عنها م . م . فورستر^(١٣) .

ان موضوع الكتاب يتركز على معرفة اللامسمى لذاته وتحليله لدوافعه . إنه محاولة للتوصل الى اجابة مقنعة عن الأسئلة التي تطرحها الرواية : « أين الآن ؟ من الآن ؟ متى الآن ؟ » . طوال الوقت يبدي اللامسمى امتعاضه وتبرمه من ضغوط القوى الخارجية « حشود المستبدين » الذين يفرضون وصايتهم عليه ويتحكمون بأفكاره ، بل حتى كلامه . وهو يتوق الى « وعي صاف » ، وعي لا يشغله أي شيء آخر غير افكاره هو .^(١٤) في حين ان الآخرين يتمكنون من تجزئته من

لوحدي الزمان والمكان التقليديتين ، لأنه « اذا كان موضوعنا هو ذات تقع خارج مفاهيم الزمان والمكان ، فإن ذلك يستلزم وفق نظرية الشكل القائم على المحاكاة ان يكون الهدف الشكلي الرئيسي هو الغاء مفهومي الزمان والمكان بالقدر الذي يلزم في الشكل »^(١٥) ، وكما هو الحال في أية رواية محدثة اخرى ، يكون التركيز على الرؤية الذاتية ، اي عالم الفرد الداخلي ومحاولة التحكم بتجربته من خلال اخضاع الأداة ذاتها - اللغة - الى تمحيص وغربلة ، لأن الكاتب المحدث « ليس معنيا في المقام الأول بالثورة في العالم بقدر ما هو معني بالثورة في الكلمة »^(١٦) .

إن هذا الكتاب هو اصعب اجزاء الثلاثية ، وهو يجمع ، حسب ما يرى مالكوم برادبري ، جنبا الى جنب كل من « الواقعية والتجريد . . . بغية خلق فن يقع في مكان ما بين الكناية والمجاز »^(١٧) . يطور « اللامسمى » شخصيتين فقط ، الراوي والشخصية التي يرسمها ، باسل Basil الذي يحوله الراوي الى ماهود Mahood . وبعد أن يخبرنا عن مدى التشابه بينه وبين ماهود - « أو الاعتراف بأن ماهود » (The Unnamable p. 313) فان اللامسمى يروي بأسلوب الشخص الأول حكاية ماهود بعد عودته من جولة سياحية في العالم الى عائلته وذويه . وبعد ان يصف موت عائلة ماهود في حادثة تسمم بالغذاء ، يستبدله اللامسمى بـ (Worm) (وعني شخص جدير بالازدراء او حشرة) ، وفي وصفه الجسدي هو اقرب الى

Abbot, Porter: The Fiction of Samuel Beckett, Berkeley, 1973 p. 127

(١٣)

Bradbury, Malcolm: Possibilities p. 84

(١٤)

“Putting in the Person: Character and Abstraction in Current Writing and Painting” stratford-upon-Avon Studies, Vol. 18, 1979 p. 206.

(١٥)

Forester, E. M.: Aspects of the Novel, London (Pelican edition) 1970

(١٦)

Encyclopedia Britannica: Vol. 2 p. 790.

(١٧)

في القطار من فرط مشاعره لدى رؤيتها من جديد . . .
(The Unnamable p. 410)

إن « اللامسمى » كتاب يتناول عملية الابداع الفني . فالفنان مضطر لأن يتكلم ويسجل افكاره على الرغم من فظاعتها وسديتها هذا هو قدره . وهنا الأداة اللغوية ذاتها تخضع للسؤال ، بمعنى الى اي مدى تستطيع اللغة ان تتبع وتسجل وعي المرء ؟ في موضع آخر ، أشارت . س . اليوت T.S. Eliot الى المآخذ المتأصلة بطبيعة اللغة حين قال ان « الكلمة داخل كلمة غير قادرة على قول كلمة تكتنفها العتمة »^(١٨) . هنا يعلّق بيكيت على مشكلة الفنان الأزلية ، مشكلة مضغ الكلمات التي لم تعد تحمل اي معنى ، ورعب الصمت الذي لا بد من تبديده بالكلمات . « إنك مضطر لأن تقول كلمات ، طالما هناك كلمات ، حتى يجديني ، حتى يقولوني . . . ربما انتهى الأمر ، ربما انهم قالوني ، ربما حلوني الى اعتاب اية قصة قبل ان يفتح الباب على قصتي ، سوف يكون ذلك مدعاة للدهشة ، ولو يفتح ، سوف اكون انا ، سوف يكون الصمت حيث اكون ، لست ادري . لكن اعرف ذلك هطلقا ، في الصمت لا تعرف . عليك ان تمضي ، لا يسعني الماضي . سوف امضي . . . » (The Unnamable p. 430) . حريّ بنا أن نتذكر بان المقتطف السابق الذي يتعلّق بمشكلة الفنان سبق وان طرحها بيكيت في معرض شرحه النقدي للعملية الفنية : أي ، ضرورة التعبير عن شيء أشبع بحثا ولم يعد يعمل شيئا جديدا : « د - وماذا تفضل ؟ » « ب - التعبير الذي مفاده أنه لا يوجد شيء يمكن التعبير عنه ، أو شيء يمكن التعبير بواسطته ، أو شيء يمكن التعبير منه ، ولا توجد قوة للتعبير أو رغبة في التعبير ، وفي ذات الوقت هناك الدافع الى التعبير . . . »^(١٩) .

صوته وتفكيره . لا يوجد شيء آخر غير الأكاذيب . ليس لدى ما افعله ، أي لا يوجد شيء محدد . اني مرغم على الكلام بغض النظر عما يعنيه ذلك الكلام . ليس لدى ما اقوله ولا كلمات سوى كلمات الآخرين . اني ملزم بالكلام ، لا يوجد من يرغمني على ذلك ، لا يوجد اي احد ، انها مصادفة ، بل حقيقة » (The Unnamable p. 316) انه جحيم الكلمات ، الفخ الذي ينصبه الآخرون للايقاع به . وبالتالي فانه ليس بمستطيع أن يتوصل الى ذلك الوعي لو اتبع « أداتهم » ، اي لغتهم : « هل انهم يعتقدون اني انا الذي اتحدث ؟ كلا انه حديثهم ايضا » ليحملوني على الاعتقاد بأنني امتلك ذاتا خاصة بي وبإمكانني التحدث عنها كما يقولون عن فواتهم . ففخ آخر للتحكم بي طوال حياتي » (The Unnamable p. 348).

في « اللامسمى » تبلغ السخرية والتهكم من الذات والمجتمع والعلاقات الذرية ، انه عالم من القسوة والاشمئزاز والامتهان بالذات . هنا يقترب بيكيت بنبرته اللاذعة من سلفه الكبير ، العميد سويغت ، والتي ما فتئت تذكرنا بجذوره الايرلندية رغم اقامته الدائمة في فرنسا واحتفائه بلغتها .

« لانها يجبان بعضهما بعضا » ، يتزوجان لكي يستطيعا ان يحبا بشكل افضل ويملاءة اكثر . ويذهب الى الحرب ويموت في الحرب ، وتذرف دموعا حارة لكونها قد احبته وفقدته ، اجل ، تتزوج مرة اخرى لكي تحب من جديد ، بملاءمة اكثر مرة اخرى ، يجبان بعضهما بعضا ، انك تحب عدة مرات حسب الحاجة ، حسب الحاجة لكي تكون سعيدا ، ويعود من الحرب ، إذ يتفصح في آخر المطاف بأنه لم يميت في الحرب ، وتذهب الى محطة القطار لتستقبله ، وهو يموت

(١٨) Eliot, T.S.: "Gerontion", The Complete Poems and plays, Faber & Faber, London 1979 p. 37.

(١٩)

Beckett, Samuel: Proust p. 103

مع الآخرين التي تحظى بأولوية هنا ، ليست في حقيقة الأمر اهتماما مقتصرًا على بيكيت نفسه . فالبيوت مع كل استغراقه في توجهات واهتمامات مغايرة كالبوذية والهندوكية والكاثوليكية في مرحلة متأخرة من عمره ، يشير إلى هذه الهوة السحيقة التي تفصل الفرد عن الآخرين ، رغم كل ما يبذله من جهود حثيثة لتجاوزها عن طريق الصداقات والحب والزواج . فالزواج لا يعدو كونه :

« شخصان يعرفان أنها لن يحمي أحدهما الآخر وينجبان أطفالا لن يستطيعا فهمهم ولا الأطفال يفهمونها . . » (٢٣)

لكن بخلاف البيوت الذي « نخبرنا » عن هذه الهوة التي تفصل البشر ، نجد أن بيكيت « يوضحها » من خلال نسيج العمل الروائي ، بحيث يجعلها ترتطم بعنف في وعي وذهن القاريء .

بقي أن نذكر أن بيكيت يحاول في هذه الثلاثية أن يشق طريقا « جديدا » في الرواية . بمعنى أنه يتغاضى الأشكال اللغوية التقليدية التي لم تعد مجدية في إيصال المضمون ، وأعني به حالة الفوضى والتشوش الماثلة في أعماق شخصه ، وبالتالي فإنه يسهم في تثبيت دعائم التيار الجديد من العمل القصصي وأعني به الرواية الجديدة أو الرؤية المضادة .

إن الثلاثية ، مع كل المحاولات المقصودة لإلغاء وطمس الأشكال اللغوية ، تفصح عن « الشكل » الرائع للغة الجافة ، بل الجرداء !!! إذ أن « المفارقة الرئيسة في فن بيكيت تكمن في الحيوة المدهلة التي تتميز بها لغته : حيث أن شخصه الشبيهة بالبشر لديهم طريقة بارعة جدا وفصيحة في التعبير عن أنفسهم » (٢٤) . وأعتقد أن هذا هو أهم ما قدمه بيكيت للفن القصصي المعاصر .

إن السمة البارزة في الثلاثية ككل هي التركيز الكبير على اللغة - الاستخدام الدقيق للكلمات ومعانيها الضمنية . وقد يعني هذا أن اللغة هي الشيء الوحيد الذي يحظى بأهمية - كذلك يعكس جانباً معنوياً في شخص بيكيت الشوهاة : « الحد الأدنى من الجرأة في ترديد الكلمات ، ترديدها دون تحريف ، دون لحن في النطق » (٢٥) وكما هو شأن مسرحياته العبثية ، تعطي الثلاثية صورة حادة ، عنيفة عن حالة الانسلاخ والاعتراب في المجتمع الغربي ، المجتمع الذي مزقته الحروب ، وأهوالها والتيارات والحركات والصراعات الفكرية وانعكاسات ذلك على نفسية الفرد وموقفه إزاء ذاته ومن حوله . إن أجزاء الثلاثية لا تعدو كونها أوجها « عن موضوعية البحث عن الذات التي أصبحت السمة المميزة للأدب الغربي بعد انتهاء الحرب الثانية . كذلك يمكن أن نعتبر استخدام بيكيت للشخص عديم الذراعين والساقين الذي أجلس في جرة (وهذه النقطة بالذات تتكرر في أعمال بيكيت) (٢٦) بأنه انعكاس لظواهر المجتمع الغربي المعاصر الذي تبرز فيه حالات الأطفال المشوهين بشكل ملفت للنظر وذلك نتيجة لإدمان الأمهات على المسكرات والمخدرات .

وثمة سمة أخرى في الثلاثية تسترعي الانتباه ، وهي التناقض المستمر في الجوانب الكوميديّة ، حيث نجد أن الدعاية والسخرية تتخللان معظم فقرات « مولوي » ، بيد أن ذلك يتلاشى تدريجياً في مسار الأحداث وهذه النبرة الكثيبيّة والحادة التي تهيم شيئا فشيئا تعكس الموضوع بكل جلاء ، وهو موضوع التحلل البدني والسايكولوجي الذي يقابله : « تحلل الصفة الغنائية . . تتحول إلى نفور عنيف ولاذع من كل الظواهر بما في ذلك الذات واللغة . . » (٢٧) إن العزلة وعدم إمكانية الاتصال

Kenner, Hugh: A Reader's Guide to Samuel Beckett, London 1973 p. 115. (٢٥)

Beckett, Samuel: Play, London 1963 (٢٦)

Kenner, Hugh: A Reader's Guide p. 95 (٢٧)

Eliot, T.S. The complete Poems and Plays p. 417 (٢٨)

Bergonzi, Bernard, The Situation of the Novel, (Pelican Books) 1972 p. 49. (٢٩)

Bibliography المراجع

- Abbot, Porter. The Fiction of Samuel Beckett. Berkeley: University of California Press, 1973.
- Beckett samuel. Proust. London: Calder and Boyars: 1970.
- Molloy. New York: Crove Press, 1951.
- Malon Dies. New York: Crove Press, 1952.
- The Unnamable. New York: Crove Press, 1953.
- Play. london: Faber and Faber, 1964.
- Bergonzi, Bernard. The Situation of the Novel. London: Pelican, 1972.
- Bradbury Malcolm. Possibilities. London: Oxford University Press, 1973.
- "Putting in the person" in stratford-Upon- Studies, Vol. 18 London: Edward Arnold, 1979. pp. 181-208.
- Ellot, T.S. The Complete Poems and Plays . London: Faber and Faber, 1979.
- Elsom, John. Post-war British Theatre, London: Routledge and Kegan Paul, 1976.
- Forster, E.M. Aspects of the Novel. London: Pelican, 1970.
- Gaskel, Renald. Dream and Reality: The European Theatre Since Ibsen. London: Routledge and Kegan Paul, 1972.
- Grillet, Robbe. "A Future for the Novel" in David Lodge. 20th Century Literary Criticism. London: Lonwman, 1972. pp. 467-472.
- Kenner Hugh. A Reader's Guide To Samuel Beckett. London.: Thame and Hudson, 1973.
- Lodge, David, The Modes of Modern Writing. London: Edward Arnold, 1979.
- Luckacs, Georg. The Theory of the Novel. London: The Merlin Press, 1978.
- M.J.E. " Samuel Beckett" in Encyclopaedia Britannica. Vol. 2. pp. 788-790.
- Mercier, Vivian. Beckett/Beckett. New York: Oxford University Press, 1977.
- Sartre, Jean Paul. What is Literature? London: Methuen and Co. Ltd., 1967.
- Sucknick, Ronald. The Death of the Novel. Chicago-Chicago University Press, 1960.

* * *

١ - مقدمة

يشغل الأديب محمد عبده يماني ، في ساحة القصة والرواية السعوديتين ، منزلة مرموقة ، بين رصفائه الذين سبقوه في الكتابة ، عبدالقدوس الأنصاري * ، وأحمد قنديل ، وأحمد السباعي ، وحن عبدالله القرشي ، وبين الذين عاصروه أو لحقوا به أمثال : حامد دمنهوري ، وإبراهيم الناصر ، وعمود عيسى المشهدي ، وغالب حمزة أبو الفرج ، ومحمد علوان ، وحسين علي حسين ، وجار الله الحميد ، وعبدالعزیز مشري ، وعبدالله جفري ، وتلك الكوكبة الصغيرة من الروائيات السعوديات : سميرة خاشقجي ، وهدي الرشيد ، وأمل شطا ، - على قلة ما كتبت الأخيرتان - وغيرهم ...

ورواية محمد عبده يماني « فتاة من حائل » هي ، في علمي ، ثاني ثلاثة أعمال إبداعية صدرت له في بضع السنوات الأخيرة ، تقدمتها المجموعة القصصية « اليد السفلى » ، وتلتها مجموعته الجديدة « جراح البحر » **. وقد صدرت روايته هذه عام ١٤١٠ هـ (١٩٨٠ م) ، في عاصمة المملكة العربية السعودية ، في كتاب تحقق فيه مستوى ملحوظ من الأناسة ، في الطباعة والاخراج ، وفي لوحة الغلاف واللوحات التزيينية الملونة الثماني التي تضمنتها صفحاتها البالغة ٣٦٢ من القطع الكبير .

وأعترف بأنني لم أسمع بهذه الرواية إلا من خلال ما كتبه الأديب العراقي ، المجمع ، الدكتور يوسف عز الدين ، في دراسة قرأناها في المجلة الفصلية التخصصية السعودية : « عالم الكتب » *** ، فحُبب إليّ حديثه الشيق عنها أن أستحصل على نسخة منها .

فتاة من حائل

تأليف : محمد عبده يماني
عرض وتحليل : فاضل السباعي

* صاحب أول رواية سعودية ، « التوأم » ، وهي بالأحرى قصة مطوّلة من ٧٧ صفحة ، طُبعت في دمشق بمطبعة الترقى بالقيمة عام ١٣٤٩ هـ ،

١٩٣٠ م .

** للمؤلف ، كما هو وارد في غتام روايته ، مؤلفات أخرى ، علمية ، هي : « الجيولوجيا الاقتصادية » ، « المعادلة الحرجة » ، « نظرات علمية حول غزو الفضاء » ، « الأطباق الطائرة حقيقة أم خيال » .

*** المجلد الأول ، العدد الرابع ، ربيع الآخر ١٤٠١ هـ فبراير ١٩٨١ ، « عدد خاص بالقصة في المملكة العربية السعودية » ، دراسة عنونها : « فتاة من حائل لمحمد عبده يماني » .

فشاقتني ، وأنا أطلعها ، الأحواء الروائية التي تحمل القاريء يستروح أنسام الحياة في جزيرتنا العربية - عليّة ، وساخنة ، ولا أقول هنا : وباردة ! - سواء في أثناء تحرك الأبطال وهم في وطنهم ، ما بين الرياض ومكة المكرمة وحائل ، أو بعد انتقال بطل الرواية المحوريين ، « هشام » و « هيا » ، إلى خارج الوطن ، حيث هبّت عليهما ، هنالك ، رياح ... باردة ، هي ، بعد كل شيء ، محصّلة لما نشأ عليه في الوطن من عادات وتقاليد !

٢ - كل شيء يسير على ما يرام !

انقسمت الرواية ، بين يدي مؤلفها ، إلى جزأين متقاربين طولاً^(١) ، سارت أمور البطل ، في نصفها الأول ، « على ما يرام » ، بكل ما في الكلمة من معنى !

فبطلنا « هشام » ... ما إن أعلنت نتائج امتحانات الكلية وغدا « مهندساً » ، ثم قام في اليوم التالي بإجراءات استحصله على وثيقة النجاح ، حتى جاءته الوظيفة المناسبة تسمى إليه على قدميها ! كيف ؟ إن خاله « علي » - الذي كان له يوماً دورٌ في اختيار ابن الأخت للهندسة دراسةً جامعية - سمع ، وهو في مكة المكرمة ، اسم هشام يُقرأ في الاذاعة بين أسماء الناجحين ، فما توانى عن القدوم إلى الرياض ، للاجتماع به ، وفي صحبته صديقان من كبار المهندسين الذين يحملون « مسئوليات مرموقة في وزارة الدفاع » (الصفحة ٣٥) . وفي صالة « فندق البمامة » ، يعرض الرجال الثلاثة ، على المهندس المتخرج حديثاً ، فرصة الالتحاق بالقوات المسلّحة ضابطاً برتبة ملازم أول ، مبينين له مزايا العمل ، مادية ومعنوية ، ومنها الابتعاد إلى الخارج لاستكمال التحصيل العالي ... فلا يكون من هشام ، الطموح ، إلا الاستجابة .

وفي « حائل » ، حيث عُيّن بطلنا في أعقاب أتباعه الدورة التدريبية العسكرية ، توثّق صداقة متينة بينه وبين زميل العمل « ناصر » ، الذي لم يكن يفتقر عنه ، في النهار والليل ، أكثر من ساعات معدودات ... (ص ١٠٣) ، ويقوم بزيارات له في بيته . ويلمحها ذات يوم ، فيدوب حباً ! وفيها هو يعاني المخاوف من أن تكون هذه الفتاة متزوجة أو مخطوبة ، أو مجرد زائرة للبيت ، يأتيه صديقُه الحميم ليعرض عليه بصراحة نادرة : « إنني أقترح عليك أن تتزوج אחتي هيا » ! (ص ١١٢) . ثم ما يلبث هشام أن يتأكد من أن « الأخت هيا » ، ما هي إلا تلك الفتاة عينا ، التي لمعها في ذلك اليوم وذاب بها حباً . وتكون الخطبة . وفي الليلة التالية - وليس أبعد - يتم عقد قران ، سهل مُيسّر ، مثل شربة ماء ، لا غصّة ، لا عقبات ، لا متاعب . فوالد العروس كان رجلاً مستنيراً ، لا يحب الحفلات ، ويرى « أن مثل هذه الأمور يجب أن يوضع لها حد ... » والله تعالى لا يحب المسرفين ... (ص ١٢٩) .

وما إن يودّع هشام ، في مطار حائل ، أباه وأمه وأخواته الذين كانوا قد جاءوا للاحتفال بزواجه ، ويتوجّه عائداً إلى مكتبه ، حتى كان « قائد المنطقة » يطلبه ، ليهنّته بزواجه ، ثم يرف إليه هذه البشرى : « منذ الآن سوف تُقيم في إحدى فلل الضباط . لقد استأذنت سمو الوزير وجاءتني بريقة بالموافقة على ذلك » . وقبل أن يعثر « عريسنا » الهنيء ، على الكلمات المناسبة للتعبير عن عظيم امتنانه ، كان رئيسه قد عاجله ببشرى ثانية : « تكريم آخر من سمو وزير الدفاع والطيران للمجذّين العاملين ... إنه هدية زواجك : أمر بسيارة جديدة ! وكيف - بالله - لا يلتهب هشام ، وهو خارج من مكتب قائد المنطقة ، « حماسة ورغبة في أن يتفانى في عمله إلى أقصى حدّ يستطيعه ليكون في مستوى ما نال من ثقة وتكريم » ؟ (ص ١٥٠) ١٥١) .

(١) ١٧٠ صفحة و ١٨٠ .

يُرام (٣) . أَطْلَتْ تُعْطَى - أَوْ يُعْطَى - هِشَام - حِينَ ذَاكَ
أَنْ يَطْلُبَ . الْأَمَالُ تَحَقُّقٌ مِنْ تَلَقُّاهُ بِهِ .
عَنَاءُ أَيَّ عَنَاءٍ : وَظِيفَةٌ . عَرُوسٌ ، مَرْثِيَةٌ .
بَعْنَةٌ وَعِنْدَمَا يَتَعَسَّفُ بَطْلًا - الَّذِي سَرَدَ فِيهِ
فِي تَدْلِيلِهِ - رَاغِبًا السَّفَرَ إِلَى الْحَارِجِ ، حَبِيدٌ . مِنْ سَرَدٍ -
لَا تَبْلِي مَعَارِضَةً !

لقد بدا لنا « العالم الروائي » ، في هذا النصف
الأول ، منبسّطاً سهلاً ، لا مرتفعات ، أو وهاد ، أو
منعرجات . والشمس فيه غير حامية ، حتى في وَضَحِ
النهار . وليس من غُتْمَةٍ تَهْبِطُ في الليل ، فالقمر يدور
دائماً ، والأبطال يتحركون في ضوئه الفضيّ سعاداً .
وهكذا انعدمت ، في هذا الجزء من الرواية ، الحاجة
إلى الصراع ، والنضال ، والتحدّي .

على أن الأمور أخذت ، بعدئذ ، تنحوم نحو آخر .
فما إن أقلعت الطائرة ببطلنا بعيداً عن عَشْرِ الزوجية ،
حتى أَطْلَ عليه ، وهو مسترخٍ في جلسته ، « وجه هيا
الحبيب في آخر مرة رآها فيها وهو يصعد الطائرة التي
أقلّته من حائل إلى جَدَّة » (ص ١٨١) . ثم أَطْلَ عليه
« ثانية بتلك الابتسامة الشجاعة التي كانت آخر ما رآه
منها ، ورَنَ صوتها العذب في أذنيه : « أنا في
انتظاركَ . . . كان الله معك » . . » (ص ١٨٢) . وفي
لندن ، التي شاء أن يتوقّف فيها بضعة أيام وهو في طريقه
إلى أمريكا ، راح « يجبر نفسه على ألا « يستمتع » هذه
المشاهد (شوارع لندن وحدائقها ومبانيها العريقة) ،
وفاءً منه لذكرى زوجته « (ص ١٨٧) . وما هي إلا
أيام حتى كانت « الوحدة قد ملأت قلبه ، والوحشة
تملك عليه فؤاده ، فهو لم يسمع كلمة عربية واحدة منذ
أن نزل من الطائرة السعودية ، كما أنه لم يلتقِ أبداً بأي

ويوم زواج هشام من هيا الطيبة ، كان قد مضى
عليه ، وهو في « الخدمة » ، أكثر من سنتين ، وما رأيناه
خلال ذلك يحدّث النفس بأمنيته القديمة : الابتعاث
للتحصيل العالي ! وقد بات جديراً بأن يزداد نسياناً لها
بعد أن منّ الله عليه بهذه الزوجة الصالحة . ولكننا نرى
هيا ، الذكيّة ، تقوم هي بـ « التفكير » نيابةً عنه في
مشاريعه المستقبلية . إنها لتسائله ، ولما يكذب بمضي شهر
واحد على زواجهما : « لماذا لا تسعى إلى الابتعاث
والحصول على شهادات أعلى ، تفتح أمامك أبواب
المستقبل ؟ (. . .) » (ص ١٥٤ و ١٥٥) . وإذ يدخل ، في اليوم التالي ،
على قائد المنطقة معرباً له عن رغبته ، سرعان ما يتلقّى
هذا الرد المبهج : « هذا من حَقِّك يا هشام . . ما دمت
قد أثبت كفاءةً وتفانياً في عملك » (ص ١٥٧) .

وبعد أن يتقرّر الابتعاث إلى الولايات المتحدة
الأمريكية ، ويقوم هشام باستكمال إجراءاته في
العاصمة ، يتراءى له ، بعد اجتماعه بنفر من زملاء
الدراسة ، أن يغادر الوطن ، في عامه الأول ، دون
زوجته ، ضمناً لاتقائه اللغة ، لأن اصطحاب المبتعث
لزوجته - حسب قول أحدهم - يضطرّه إلى محادثتها
بالعربية فيفوت بذلك على نفسه « الفرصة في التفكير
الدائم باللغة الانجليزية » (ص ١٧٣) . ولسنا هنا ،
بصدد مناقشة بطلنا في قراره هذا (٢) ، ولكنني أريد أن
أبين أن القرار ، على قسوته البالغة ، لم يُقابل بغير الرضا
والطاعة والتسليم من قبل زوجة كانت هي المحرّضة
لزوجها على العمل باتجاه الابتعاث ، وهي ، قبل هذا
وذاك ، « عروس » في أشهر زواجها الأولى ما تزال !

ألا ما أجمل ما أعدّ المؤلف ، في نصف الرواية
الأول ، لبطله من حياة ! كان كل شيء يسير على ما

(٢) الذي قام ، وهو في زيارته للعاصمة ، بإبلاغه لزوجته لزوجته هاتفاً . ولم يشفع لها - لرجوعه عنه - قولها على الهاتف بوعده « إذا كان السبب هو مجرد
رغبتك في عدم الحديث معي باللغة العربية ، لأنني أعدهك بأن أركبك في بلاد الغربة من غير أن ألتح قمى بكلمة واحدة » ! (ص ١٧١)

(٣) عندما أخذ هشام في متابعة إجراءات انتسابه إلى القوات المسلحة ، في أوائل الرواية ، وردت في خاطر البطل العبارة التالية : « وسار كل شيء على ما
يُرام » ! (ص ٥٦) .

عربي ، ولم ير أي وجه عربي ، الأمر الذي جعله يشعر بشوق عظيم لأن يحاطب أي إنسان بلغة بلاده وأن يرى أية سحنة عربية ... (ص ١٨٩) (٤) .

وهنا ... كان قد آن للمؤلف محمد عبده يماني ، أن يبدأ بأن يتسج بقلمه ، على تُولدٍ آخر ، عالمًا روائيًا مختلفاً ، قد خُفِلَ بعوامل التحديث ، فاحتدم فيه الصراعُ وتشعب .

٣ - « بات » والتجربة

إذا تجاوزنا ، في هذا النصف الثاني من الرواية ، تلك الصفحات التي أتاح فيها المؤلفُ لقلمه الوصف أن يسجل مشاهدات بطله ، منذ أقلعت به الطائفة من « جدة » حتى وصوله إلى « معهد اللغة » في بلدة « ماونت بلزانت » ، وهي خمس وثلاثون صفحة (بدءاً من الصفحة ١٨١) (٥) . نرى أن « هشام » قد قضى في هذه البلدة « مرحلتين » متعاقبتين ، تفصل بينهما إجازة صيف ، قام فيها بزيارة للوطن ثم عاد مصطحباً زوجته إلى « ماونت بلزانت » .

فترتان خضبتان ، خرج فيها بطلنا من أجواء وطنه الحنون ، متعرضاً لصدمات متفاوتة الرجة والقوة ، بدءاً من الشعور بالوحدة والاستيحاش وانتهاء بتلك العلاقات الجديدة التي أنشأها مع أجانِب ، من الجنسين ، يختلفون عنه في العادات والمشارب (٦) .

بدا لنا هشام ، في أولى هاتين المرحلتين الغيتين بالتجارب ، وهو يدخل « غرفته في المسكن المخصص لطلبة معهد اللغة (فيجد) زميله الأميركي جالساً على

طرف سريره يتصفح إحدى المجلات » (ص ٢١٦) . هذا الشاب - الأشقر ، المنمَّشُ الوجه ، الفارعُ القامة - يسأل هشام ، بعد أن يعرف أنه من المملكة العربية السعودية : « يقال إنكم تجدون البترول في أي مكان تحفرون فيه (ا ...) كم بئراً من البترول تملك ؟ » (ص ٢١٧) ، ثم يقدم لبطلنا كأساً : « لنشرب نخب تعارفنا » ، فيقول هشام : « أشكرك .. ديني يُحرم عليَّ شرب هذا الشيء .. أنا مسلم » (ص ٢١٩) (٧) .

ثم يكون على هشام أن يحافظ على ما سمَّاه ، بحق ، « روحه الخاصة » ، لا سيما وهو « يرى إلى الاختلاط غير المقبول ما بين الجنسين والاستخفاف بالقيم الأخلاقية » ، فيردّ بتحفظ « تجاه المحاولات التي بدّلتها زملاؤه الأميركيون لاجتذابه إلى محيطهم » (ص ٢٢١) .

ولكن ذلك لا يعصم « هشام » من أن يجد نفسه ، ذات ليلة ، وقد استجاب لاغراء شريكه في الغرفة « توم » هذا ، فُيرافقه إلى إحدى السهرات الليلية ، حيث « عشرات الشباب ، من الجنسين ، يرحلون ويرقصون » ، ويتركه صديقُه ، فيلتفت حوله « عددٌ من زملائه وزميلاته في الفصل (وهم يُطلقون صيحات) الدهشة والفرح » ، ويدورون حوله وهم يغنون (ص ٢٢٣) . وما إن ينفضوا عنه حتى تقترب منه فتاة أمريكية (٨) وتدعوه إلى الرقص . يعتذر لها ، فتسأله : « هل أنت حزين ؟ » (ص ٢٢٦) . فيجيبها دون مداورة : « بصراحة أنا لا أعرف الرقص .. » ! فتصبح مهللة : « هيه .. تعالوا انظروا .. هذا شاب لا يعرف الرقص .. » ! (ص ٢٢٦ و ٢٢٧) . وبدا

(٤) هل نقول : « هذا جزأوك ، يا هشام ! »

(٥) لسوف نرد إشارة إلى هذه الصفحات ، في مبحث « الفن الروائي » ، أقول فيها إن هذه الصفحات هي « قطعة من أدب الرحلات » ، ممتعة ومفيدة لي أن .

(٦) لن أقول : « ومروراً بدراسة الماجستير الصعبة » ، لأننا لم نَرِ « هشام » يُشير مرة واحدة إلى دراسته هذه التي من أجلها اغترب !

(٧) كأي المؤلف لم يشأ أن يُورد لفظ « الخمر » على لسان بطله ، فجعله يُشير إليه بكلمة « الشيء » !

(٨) سلاحظ الغاري ، طوال هذه الدراية ، أي أكتب « أمريكا » و « أمريكي » بابتائات « الباء » بعد « الراء » ، لا قبلها كما يفعل المؤلف .

سيجد في نفسه الجرأة على أن يتقدم بتلك البساطة إلى مائدة الفتيات ... وفي ذلك تقول الرواية مُعْبِرَةً عن وجدانه : « كان تحدياً ساذجاً وبسيطاً ، ولكنه هزّه هزاً حتى الأعماق (... المهم) أنه أثبت للآخرين أنه إنسان طبيعي مثلهم ، وأزال من أذهان من حضروا « حفلة الأمس »^(١١) ما حاولت تلك الفتاة الأميركية أن تصفه به من الغرابة والاختلاف عن الآخرين ! وبعد الطعام « نهض مستأذناً من زميلاته بلطف (... وخرج) دون أن يلقي نظرة واحدة على ما حوله » (ص ٢٣٢) . والفتاة تلك « تمسح شفيتها بالفوطة على عجل ، مُنْهِيَةً بذلك طعامها ، ثم تحمل حقيبة يدها بسرعة وتتجه إلى الباب » (ص ٣٣٣) .

ثم نعلم أن الفتاة - واسمها « بات » (تصغير : باتريشيا) - إنما أسرعت لتلتحق بطلنا المحبوب . إنها لتطرق عليه باب غرفته ، و « على شفيتها ابتسامة مرتبكة ، وفي عينيها استعطاف خفي » ! وبدا لنا بطلنا - يا للعجب ! - « أشبه بطريدة أطبق الصياد عليها شبكه » (ص ٢٣٣) ، حتى ليضطر إلى أن يَدْعَ الباب مفتوحاً ! تعتذر « بات » له « عن الاحراج الذي سببته لك أمس » . ثم تعلمه : « كتبتُ إلى أهلي عنك » (ص ٢٣٥) . ذلك أن بطلنا العربي ، الجذّاب ، كان قد استرعى انتباهها ، وأوقعها « بشبكه » وهو لا يدري !^(١٢) وبعد أن تعترف له بأن ما عندها من معلومات عن شخصه ، قد استلته من « توم » ، ذلك « الثرثار الكبير » ، تأخذ في التّوجّس له : « كان الأسى الدفين الذي يبدو على وجهك يؤلمني ... لأنني أعرف معناه ... أنت وحيد مثلي (...) أريد فقط أن تهتم بي ولو قليلاً (...) كل ما أريده هو أن أجد عندك ما افتقدته عند الآخرين من حنان (...) أريد أن أصبح

أن هذه الفتاة معروفة من لداتها « بسفاهتها » ، ذلك أن إحداهن تُخاطب « هشام » بصوت مسموع : « إنني أعذرُك يا صديقي ... فلو كنتُ شاباً لادّعت الكساح كيلاً أضطر لمراقبتها » ! (ص ٢٢٧) .

إن هذا « الموقف » ، الذي يُشكّل بداية الاحتكاك بين بطلنا القادم من نُحوم الصحراء العربية وبين مظاهر الحياة الاجتماعية في العالم الجديد ، كان لابد من أن تتلوه سلسلة من المواقف يُمسك بعضها برقاب بعض ، وإن منها ما يتّسم بالطرافة أو الغرابة .

لقد تبين لنا ، أن وراء هذا الذي وقع لهشام في ليلته تلك ، كان يجتنب مُسَاكِنُهُ في الغرفة « توم » . ويستخدم الحوار بين الشابين في الليلة ذاتها : « كيف ترفض مراقبة تلك الفتاة التي يتزاحم عليها نصف شباب الجامعة ؟ » ، وأيضاً : « إنني أحاول أن أفتح لك أبواب المجتمع ... وأُعرفك على نواح لا تعرفها من الحياة الأميركية » (ص ٢٢٨ و ٢٢٩) . وهشام يقول بهدوء : « أشكرك على هذا الاهتمام ... وأظنك لاحظت أنني لا أرغب في ولوج هذه الأبواب ... » ويتنهان إلى أن لكل منهما مفهوماً مختلفاً (ص ٢٣٠) .

وتبدأ « ردود الفعل » لدى بطلنا العربي ، الوحيد في مضماره . يدخل ، في اليوم التالي ، إلى « الكافيتريا »^(٩) ليتناول طعامه . فلا يعثرُ على كرسي حول مائدة من الموائد ، ويرى عدداً من شباب حفلة اليوم السابق ، ويلمح كذلك « فتاة الأمس »^(١٠) ، فتبتسم له . يقترب من « مائدة منعزلة » جلست إليها بضعة فتيات من إحدى دول أمريكا اللاتينية (ص ٢٣١) ، مستأذناً بالجلوس ، فيُجِئُه بالموافقة دهشات . والواقع ، أن « هشام » ما « خطر له أنه

(٩) « الكافيتريا » ، تعني المقهى ، ولكن نُقِلَ فيها وجبات طعام أبيض ، وبخاصة عندما تكون ملحقة بمسرة .

(١٠) الصواب : فتاة « أمس » وحفلة « أمس » ، للدلالة على اليوم السابق ، وتعريف الكلمة ، « الأمس » ، مُنْتَدِ دَلَالَتِهَا إلى ماض أبعد .

(١١) إرماء المرأة الغربية على الشاب العربي ، في الرواية ، « مطب » و« قمتُ » فيه في قصتي القديمة « ضيف من الشرق » (دار الآداب بيروت ، ١٩٥٩) ، التي أعدت كتابتها مطوّلة تحت عنوان « الظلم واليُبْرُوح » (الدار ذاتها ، ١٩٦٤) .

المزاج « ، كما تراءى لمساكنه الثرثار « توم » أن « يَبْشِي » بها ! (ص ٢٤٤) - وهي تُعَانِقُ شاباً أسمر في ركنٍ من إحدى حدائق الجامعة ! فلا يتمالك هشام نفسه من أن يقول لها قولاً يَرشُحُ سخريةً : « تهاشي الخالصة . . يا آنسة باتريشيا » ! (ص ٢٤٦) . . . ترى ، هل مرّة هذه المرارة كلها ، إلى أنه يمارس هو مع الفتاة هذا القدر من الحب ، أو أنه يتمنى لو يمارسه ، ونحن لا ندري ؟ ! ورغبةً من هشام في أن يُغَيِّظَ صديقته التي كانت « بات » ، يُصادق فتاةً أخرى هي « جين » . والزوجة الطاهرة ، في حائل أو في مكة المكرمة ، تنتظر أن « يتقن » زوجها - الذي حرص على السفر وحيداً - اللغة الانكليزية أيما اتقان !

٤ - التكيف المستحيل

ليس من شك في أن مؤلفنا كان واعياً مهمّة - بصفته روائياً - وعياً كافياً في أثناء رصده لهذه المرحلة ، التي سَلَفَتْ ، من حياة البطل . فليس عبثاً أنه اختار مسألة « التكيف مع تلك الحياة الغربية عنه » (ص ٢٤٥) ، قضيةً يُديرُ عليها حوادث سنة اللغة في « ماونت بلزانت » ، معطماً أوكليها . هل كان ذلك ، من المؤلف ، « تمهيداً » لما ينوي أن يُدير عليه ما لحق من الحوادث في سنوات الرواية التالية ؟ ليس في شأن « تكيفه » هو - وقد اجتاز التجربة بنجاح مقبول على كل حال - بل بصدد « تكيف » زوجته القادمة حديثاً إلى هذه البقعة الأمريكية النائية .

كان واضحاً لنا أن المؤلف يُريد لزوجة أن تستعصى على التكيف والتأقلم مع الحياة المقبلة في العالم الجديد . فبدأ « يُعِدُّ العُدّة » لذلك منذ كان هشام وزوجته معاً في حائل يتهيّان للسفر . فمع أن هيا كانت « في منتهى السعادة » وأقصى درجات الفرح والحبور (. . . إلا أنها) كانت تقول (لزوجها) باستمرار : لا يهمني أنني ذاهبة إلى أمريكا أو سواها . . إنني سعيدة لأن وجودك يُسعدني ولأن وجودي يُسعدك . . ولو خيرتني لأخترت

مثلك . . مكتفية بذاتي . . قادرة على أن أتصرف . . أن أقول لا . . وأن أقول نعم . . وقتما أريد » (ص ٢٣٦ - ٢٤٠) . ورغبةً من هشام ، الطيب ، في « أن يضع حداً للموقف » ، يدعوها إلى تناول فنتجان من القهوة . وفيما هو يتم بمغادرة الغرفة وإياها ، يُقبل « توم » . وكان من حقه أن يدهش - كما دهشنا نحن ! - حتى لقد حدث نفسه بصوت سمعته أذاناً : « هذا الشاب سيصيبني بالجنون (١٢) بتصرفاته الغربية . . أمس رفض مراقبتها والحديث معها . . واليوم يستقبلها في الغرفة . . ايه . . » ! (ص ٢٤١) .

والواقع أن ما انعقد بين هشام و « بات » ، كان ضرباً من العلاقة بالغ الغموض والغرابية . « الفتاة تطمئن إلى هشام اطمئناناً غريباً ، وتُصغي إليه بكل جوارحها وهو يجيب على أسئلتها التي أرادت بها أن تعرف المزيد من المعلومات عن زميلها القادم من تلك البلاد التي ارتبطت في ذهنها بتهاويل مغامرات الصحاري ، والفرسان ، و . . . البترول » . وكان لطيفاً منه أن « يعتبر أنه يؤدي « عملاً إنسانياً » ، لا أكثر ولا أقل ، فهو قد حافظ على « حدود معينة » في هذه العلاقة ، لم يسمح لنفسه - ولا للفتاة - بتجاوزها قيد شعرة » ! (ص ٢٤٢) .

ولقد سألنا - ونحن نرى إلى هشام و « ضميره يُؤنبه أحياناً (. . . لأن) مجرد وجوده مع تلك الفتاة هو انتقاص من مكانة زوجته الحبيبة » (ص ٢٤٢) - عن تلك « الحدود المعينة » التي « لم يسمح للفتاة بتجاوزها » . فلم نظفرُ بظائل ! ولقد قلنا منه تعليلاً - في استجابته لصديقته التي أصرت على « تعليمه الرقص » - بأن الزمن كان « عاملاً مهماً في تحوُّله نحو التكيف مع تلك الحياة الغربية عنه شيئاً فشيئاً . دور أن « حُلَّ من مبدّة وأخلاق » (ص ٢٤٦) . « لح ذلك لم يُنكحاً - أيضاً - من « حرفة » أبعاد » العلاقة بينه وبين « بات » . ثم رأياه يحزن حقاً ، ويعتصر الألم قلبه ، ساعة فوجئ - بهذه الدافقة - « العربية الأناجارية المتقاربة

(١٢) لعلم الأصح : « سيُريثني ، الجنون

ما تراه عيابه بشه . واهتمام وكأنه يراه لأول مرة . (ص ٢٨٥) . أحل . إذا كان ذلك ما يشغل قلب هشام وعقله ، فإن هيا ، على النقيض من ذلك ، كانت تسكنها أميرة أخرى !

أما أدهشتها مناظر الحبيبتين ، الذين أطلوا شعورهم وأظافيرهم (. . .) ، وعليهم تلك الملابس المهلهلة ! وإنما لشعره بالدعاء تتصاعد إلى وجهها وهي ترى إلى فتى وفئة يتعانقان على حافة إحدى الحدائق وكأنهما وحدهما في مرفقة منعزلة ، ! (ص ٢٨٦) . وقد تعاضمت دهشتها في المقهى لحظة رأت « سيّدة » تقدم لها الشاي ، فقالت لزوجها : « يبدو لي أن هؤلاء القوم لا يحترمون المأدبة (. . .) ! » (ص ٢٨٨ و ٢٨٩) .

وساعة ضمتها وزوجها الحبيب الطائفة باتجاه أمريكا ، أخذت تصارحه بشعورها بعدم الارتياح في لندن ، و . . . « لبي لا أستطيع ولا أرغب ، في أن أغير ما اعتدت عليه (. . .) في بلادنا نشعر بالطمأنينة والارتياح . . . لنا تقاليدنا ، ونظم حياتنا ، وطرق تصرفاتنا » (ص ٢٩٠) : أنت تريدني أن أتكيف مع هذه الأحوال الجديدة عليّ (. . .) ولكنني كنت أشعر وكأنني أكاد أختنق كلما سرتنا في الهواء الطلق في لندن ! (ص ٢٩١) (١٤) . . . وهشام المحب ، يحاورها ويطيب خاطرهما ، « فإن عليه أن يُوطّن النفس على احتمال هذا النوع من الخلاف ، إلى أن تألف هيا الجوّ الجديد الذي ستعيش فيه ، وعندها سوف تتغير - كما يتوقع - بصورة تلقائية » (ص ٢٩١) .

ولكنه « ما يلبث أن يتبين ، بعد وصولهما إلى المنزل المعد ، أن هيا ترفض الاندماج في الحياة الجديدة التي

البقاء في بلادنا . . . وهنا ولدنا . . . وهنا عشنا . . . وهنا اعتدنا على طريقة حياتنا التي نفخر بها ونعتزّ » ! (ص ٢٨١) . ثم يعود مؤكداً : « لم تكن هيا كثيرة الحماسة للرحلة المزمعة إلى الولايات المتحدة مع زوجها ، فهي قد ألفت الجوّ الذي نشأت فيه بحائل (. . .) أما الانتقال إلى جو آخر ، كذاك الذي كان هشام يتحدث عنه ، فلم يكن يروق لها كثيراً ، وازدادت نفوراً منه عندما سمعت أحاديث زوجها ، وتوقّعت أن تجد صعوبة شديدة في التكيف مع هذه الحياة » (ص ٢٨٢ و ٢٨٣) .

بعد هذا « التمهيد » ، المحكم ، يشرع المؤلف في تقديم ما يعين له من ألوان الخلاف بين الزوجين ، منذ وطئت قدما هيا أرض لندن ، وهما معاً في الطريق إلى موطن الدراسة . وقع بينهما « خلاف عابر » ، وهما في الفندق ، لحظة هما بالخروج للاستمتاع بمشاهدة معالم المدينة . هشام لا يريد لزوجته أن تخرج « بعباءتها السوداء » ، مُصبراً على أن تلبس « ثوبها الذي كان قد أتاه به من أمريكا خصيصاً لذلك . وصعقت هيا بادی الأمر ، وصاحت به مستنكرة ، فهي لم تعتد الخروج بغير العباءة التي تفخر بها وتعتزّ » (ص ٢٨٧) . ثم إنها تستجيب « لرغبتها » ، ولكن الارتباك الشديد كان يبدو عليها وهي تخطو إلى الشارع دون أن ترتدي العباءة ، لأول مرة في حياتها . . . (ص ٢٨٨) (١٣) .

كان هشام يذوب رقةً ووجداً وحباً ، منذ احتوته الطائفة - هو وزوجته - المتجهة إلى لندن . . . فهو لم يعد مضطراً لأن يبحث عن وجه هيا في الغضاء الريح البادي أمامه من وراء زجاج نافذة الطائفة . . . وهو ، كذلك ، إن كان قد حرم نفسه ، في زيارته الدائمة - لندن ، من مشاهدة معالمها ، « لأنه لم يشأ أن يستمتع بشيء لا تُشاركه هيا إياه ، فإنه - هذه المرة - قد أقبل على

(١٣) إن لأتساءل . أما كان أخرى مهدين الروح والسميد ، أن يتشاورا - وهما في الوطن - ويتعلما ، ويتفاحول ما تلبس الزوجة من ثياب الخروج ، وهما المقلان على سفر بعيد وعباءة طويلة !

(١٤) وحدهتي ، وأنا أقرأ هذه الأسطر ، أخنق على هامش الحنا - هل تريدني أن نقل لك عالم المملكة إلى لندن والولايات المتحدة المتحدة الأمريكية ، يا هيا ؟ ! فلماذا اقترحت على هشام الابتعاد إلى الخارج ، وأنت - سلمه - ذلك إلحاحاً ؟

أخذها إليها . أبلغها ، ذات مساء ، أنها ذاهبان معاً إلى سهرية في بيت زميل سعودي متزوج . . . فإذا هي تُصِرُّ « على أن ترتدي ملابسها الطويلة التي اعتادت عليها (وأن تلفت) رأسها بشال أسود » ، ليس هذا فقط ، بل : « اجلس أنا وزوجة زميلك هذا في غرفة ، وتجلس أنت معي في غرفة أخرى » (ص ٢٩٢) . وفي نهاية الجدال ، يتناول هشام سماعة الهاتف ، ويعتذر لصديقه عن عدم قيامه بالزيارة !

لقد أخذت هيا - التي أرادها زوجها حباً ونعياً ما أقام في « بلاد الغربة » - تأثير له من المتاعب ما وجد نفسه عاجزاً عن أن يجد له حلاً . وهاهو ذا يضطر ، مرة ثانية ، للذهاب إلى حفلة يُقيمها زملاء له ، دون أن يصحبها معه ، وذلك بعد أن رآها ترتدي زيها ذاك ، بما فيه « اللقطة » على الرأس (١٥) ، قائلاً لها دون أن يقوى على كظم غيظه : « ألا تدري (. . .) أنك ستكونين موضع سخيرية بهذا اللباس ؟ » (ص ٢٩٩) ويتركها دامعة العينين ، ليجدها ، في عودته ليلاً ، وهي وراء الطاولة تتابع درس اللغة الانكليزية ، فتوقف آلة التسجيل ، وتبسم قائلة بمرح : « الحمد لله على السلامة » ! (ص ٣٠٢) .

ومن عجب أنا رأينا هذه « المشاجرات » تستغرق « هشام » - طالب الدراسات العليا - استغراقاً ، حتى لم يعد يعنيه اصطحابنا - نحن القراء - إلى خارج « عش الزوجية » (١٦) ، الذي أشفقنا عليه أن يتداعى يوم قذف الزوج في وجه زوجته بهذه العبارة : « هل تعتقدين . . . أنه قد يكون من المناسب أن . . . أن تعودني إلى المملكة ؟ » (ص ٣٠٦) .

ولكن شجاراً صعباً ، آخر ، كان ينتظر الزوجين . بدا لنا هشام وقد « يش نهائياً من تغيير موقف » زوجته في شأن لباس الخروج . فقيل ، ذات مساء ، أن يصطحبها ، وهي في زيها التقليدي ذاك ، إلى منزل أستاذه « الدكتور باركر » ، ثم إنه يعترف ، بينه وبين نفسه ، بأنها « كانت رائعة ككل الروعة بملابسها ، وخصوصاً اللقطة الأنيقة التي أحاطت رأسها بها » ! (ص ٣٠٨) . ولكن تلك السهرة ما كان لها أن تمضي على خير : لقد « شعرت هيا بقشعريرة باردة تسري في جسدها حين لمس الدكتور يدها مصافحاً ، ثم صنعت حين رآته ينحني انحناة قصيرة ويجذب يدها إلى شفثيه يريد أن يقبلها ، فأجفلت ثم سحبت يدها بسرعة » (ص ٣٠٩) . وفي البيت ، يصرخ هشام معاتباً : « هل هذا تصرف يليق يا ست هيا ؟ تسحبين يدك من يد الرجل ، وهو في مثل عمر أليك ، بتلك الطريقة ، عندما أراد أن يقبلها ؟ » ، وهيا تردّ بـ « عتاب مضاد » : وأنت « كيف تقبل يد تلك المرأة ، زوجته ؟ » ! (ص ٣١١) ويعلو البكاء - بكاءها - وهي تتوسل : « أرجوك يا هشام . . أرجوك لا تدفعني إلى هاوية الاختيار بينك وبين طبعتي وأخلاقي التي نشأت عليها . . » (ص ٣١٢) (١٧) .

وفي تصاعد ، تحكّم الحلقات ، لهذه الخلافات المتفاقمة ، يصحب هشام زوجته - التي ما تزال تواصل دراستها للانكليزية في البيت بهمة ونشاط - إلى حفلة كبرى قد أقامتها الجامعة ، لطلابها وللمتخرجين فيها ، تحت خيام نصبته في حدائقها . وإذا كان الدكتور باركر قد همّ بتقبل اليد فكان ما كان ، فإن ما وقع ، الآن ،

(١٥) ليت المؤلف كان قد استبدل بهذا اللفظ المحلي ، « اللقطة » ، الذي تكرر وروده في الرواية ، لفظاً آخر فصيحاً واضح الدلالة . فاللقطة ، في دارج سورية ، هي ما تلف من ريق القماش حول الطربوش ونحوه مما يعتزمه الشيوخ ، والكلمة ذاتها تعني ، في دارج مصر ، القمط الذي تلفت فيه الأم وليدها .

(١٦) أحسب أننا لو تصورنا أن هذين البطلين ، المتالفين ، يعيشان في بقعة من العالم غير « ماونت بلزانت » ، أو عارج الولايات المتحدة الأمريكية ، لما تبدل ذلك من الأمر شيئاً . فنحن لم نعرف ، في طول الرواية ، شيئاً عن هذه المدينة الجامعية ، ولا في أية ولاية تقع من الولايات المتحدة البالغة اثنتين وخمسين ولاية ! ولا هرفنا - حتى الآن - شيئاً عن الجامعة التي يفترض أن بطلنا المهّام يتردد عليها ، ولا رأيناها يروح إلى محاضراته ويقفوا !

(١٧) كنت أظن على الدكتور باركر ، وهو الأستاذ الحصيف الذي عبر الناس وقابل آلافاً منهم خلال حياته في الجامعة ، (ص ٣٠٩) ، أن يوفر على نفسه ، وعلى سواه ، مشقة محاولة تقبيل يد سيدة شرقية ، قد دخلت بيته ملطقة بثوب يشملها من قمة الرأس حتى أخمص القدمين !

« صراخ .. وغضب .. ودموع .. » وإصراراً من كل منبها على موقفه ... وذلك ما حمله على أن « يعترف » لنفسه بأن مواقف زوجته كلها « قد انتهت إلى انتصارها عليه أجل .. لقد انتصرت عليه وهو الرجل (...) وهُزِمَ أمامها مع أنه الأقوى » (ص ٣٢٥) .

و « اعترف » ، من جهتي ، بأنني توقعت من بطل روايتنا ، مع « جرح الكبرياء والكرامة الدامي » هذا ، أن يعتمد إلى التخلي عن زوجته ، ذات الجمال والرقّة والنعمّة والحُب ، والتي « تتحوّل في مثل ومض البرق إلى كتلة من الصلابة والرفض إذا ما حاول أن يجعلها تتكيّف ولو بعض الشيء مع الجوّ الذي يعيشان فيه » (ص ٣٢٤) ... توقعت أن « يحلّف بيناً بالطلاق » - مثلاً - ويُعيدّها إلى الوطن ، إلى بيت أهلها ، مهجورةً مقهورة ... ذلك تصرف - إن فعله هشام - سيكون قاسياً وجائراً ، ولكنني توقعتُ ! إلا أن هشام خيب توقّعي - وحسناً فعل ! - وتصرف على نحو آخر !

يلتقي ، ذات يوم ، في أحد أروقة الجامعة ، بالطالبة « جين » ، التي لم يكن قد التقى بها منذ نهاية السنة الدراسية الفائتة . شدّ على يدها بفرح بالغ .

« - هشام ؟ غير معقول .. هذا أنت ؟ »
« - جين .. كم أنا سعيد بهذا اللقاء .. إلى أين تذهين ؟ » (ص ٣٢٦ و ٣٢٧) .

وبدلاً من أن يتابع ، بعد هذه المحادثة ، طريقه إلى عاصمة اليوم ، ارتدّ مُرافقاً إياها ، وقد « تأبطت ذراعه في طريقها إلى الكافتيريا ، وفي أعماق هشام شعور عميق بالأسف ، فتلك أول مرة في حياته يفضل فيها شيئاً ما على واجباته الدراسية » (ص ٣٢٧) (١٩) .

أخذت جين ، وهما في الكافتيريا ، تثرثر ، وهشام منصرف عنها ، « فقد أدهشه وأحزنه ، عزوفه عن

هو أن أحد « زملاء هشام في الكلية - وهو من إحدى بلاد أمريكا اللاتينية - » يتقدّم فيصافحها ويستبقي يدها في يده ، قائلاً : « هل تسمحين يا سيدتي بمشاركتي هذه الرقصة ؟ » ، فكان لا بد من أن تبادر بطلنتها ، الغيور على شرفها ، إلى سحب يدها ، قائلةً بإباء : « آسفة .. لا أستطيع .. » ! فوجيء الشاب « بحركة هيا وجوابها ، فجمد في مكانه بغير حراك (... ثم) ابتعد وهو يشعر بشيء من الخجل ... » (ص ٣١٦ و ٣١٧) (٢٠) . وما وقع ، بعدئذ ، أن الدكتور باركر لاحظ ، مصادفةً وهو في الحفلة أيضاً ، ما كان من أمر الشاب اللاتيني والسيدة العربية ، فأمر الشاب ، طالبةً ، بأن يعود إلى السيدة حالاً ويعتذر منها ، فلما « أول امرأة أقابلها في حياتي وتفرض احترامها عليّ » . ويعمل الشاب بالنصيحة : يعتذر من هيا ، ثم يتجه ببصره إلى هشام : « قال لي الدكتور باركر إن عليّ أن أعتذر للسيدة .. وأنا آسف جداً .. ولم أكن أعلم .. » (ص ٣١٨) .

والواقع أن « اعتذار » الشاب لها ، ذلك الاعتذار الذي أملاه الدكتور باركر ، كان له دوره في « تعزيز » مواقفها تجاه زوجها ! فقد هتفت تلك الساعة قائلةً : « عظيم .. لقد أدرك إذن أنه قد ارتكب خطأ .. هذه نتيجة طيبة .. » (ص ٣١٩) ، ثم بدت له « وكأنها قد حققت إنجازاً عظيماً » (ص ٣٢٠) .

والذي كان ، بعد تلك الليلة ، أن كلّاً من الزوجين حرص على ألا يتطرّق إلى ما حدث في هذه الحفلة : كان هشام يخشى أن يتفاقم سوء التفاهم ، عل حين اعتقدت هيا أنها « قالت كلمتها بصورة عملية » (ص ٣٢٢) .

٥ - « جين » والرسوب

لقد كان استرسال هشام في خواطره مع نفسه ، واستعادته لما وقع بينه وبين زوجته من خلاف ، يتخلّله

(١٨) أحسب أنّ الشاب ، الذي يتقدّم إلى فتاة طالباً مرانستها ، معرّض لأن يتلقّى اعتذاراً على نحو آخر ، فليس له أن يُفاجأ ، أو يشعر بالخروج أو الخجل ... إلا إذا كان « جون ترافولتا » !

(١٩) خيب البطل ظني ، هنا ، مرة أخرى ! لقد حسبتُ أن « شعوره العميق بالأسف » ، مرثه إلى أنه أعطى صديقته القديمة الفرصة لأن « تتأبط ذراعه » ... ويا لعيني هيا ، العربية ، تريان !!

الدراسة بتلك الصورة المفاجئة (. . . ولكنه) استمرأ
تخلّصه من ذلك الشعور الثقيل بالواجب الذي ظلّ
يسيطر عليه طوال حياته ، وأحسّ بأنه حرّ طليق يستطيع
أن يفعل ما يشاء . . . ! (ص ٣٢٧) .

وخرج مع جين من الكافتيريا « إلى الحديقة ، ثم
توجّها إلى مطعم تناول فيه طعام الغداء ، وبعدها توجّها
إلى إحدى دور السينما ، ومن ثم ذهب إلى مطعم آخر
لتناول العشاء » (ص ٣٣٠ و ٣٣١) .

وساعة دخل البيت ، وجد هيا ما تزال ساهرة في
انتظاره :

« - أين كنت إلى هذه الساعة ؟ »

« - كنت . . كنت مع بعض الأصدقاء . . »

« - أما كان بوسعك أن تتصل تليفونياً وتخبرني
بأنك ستأخر ؟ »

« - فاتني ذلك . . »

« - هشام . . مالك ؟ »

« - لا شيء . . لا شيء . . » (ص ٣٣٠) .

وبدلاً من أن تثور الغيرة في صدر هذه الزوجة ،
الشرقية ، التي يتوافر لزوجها قدرٌ موات من
« الاختلاط » في هذا المجتمع الغريب عنها ، بدلاً من
أن تُجرّحها الشكوك وتحملها على أن تُشعب الحوار
عشرين شعبةً مع زوجها الذي انتظرتُه حتى مؤهّن من
الليل ، بدلاً من أن تُحسّق في قلب عينيه محاولةً أن
تستشف أسرار غيابه ، بدلاً من أن « تُشم » ، ما يُنبؤ
عنه من ملابس ، شئاً ، بحثاً عن « دليل » يؤيد شكاً
يُتفق في صدرها . . . فإنها تقول له بهدوء : « سأحضر
لك العشاء . . إنه جاهز منذ فترة . . » ، فيجيبها :
« لا داعي . . لقد تعشيت . . » ! فقط - تقول
الرواية - « بدا (لها) أن شيئاً ما قد تغير في
زوجها . . » ! (ص ٣٣٠) (٢٠) .

لم تحرك الزوجة ساكناً ، في تلك الليلة ، لا ولا تحركت
في صدرها المواجهس والظنون في مقبلات الأيام .
« ومضت أشهر . . تغير هشام خلالها بصورة لم تعهدها
هيا فيه (. . .) فلقد تحوّل نشاطه السابق إلى خمول ،
واجتهاده إلى كسل ، ومحاسنه إلى ركود . . » (ص ٣٣١) .

تغير هشام على هذا النحو . فماذا فعلت هيا ؟ إما
« تراقب هذا التحول الفاجع في صمت وألم ، فهي قد
لاحظت ذلك التغير (٢١) منذ اليوم الأول الذي جاء فيه
هشام متأخراً ، ثم تزايد يقينها مع ما رآته من إهمال
هشام لدراسته ، وقضائه أغلب أوقاته خارج المنزل ،
وقلة كلامه معها ، وعدم اكترائه بأن تصحبه كما كان
يفعل سابقاً » (ص ٣٣٢) . . .

ومع « مراقبة » هيا لهذا « التحول الفاجع في
صمت » ، نتساءل نحن القراء : كيف ساع لهذه
الزوجة ألا تتخذ من المواقف ما تُدافع به عن حبها ،
ونفسها ، وكيانها ، وما تُنقذ به زوجها نفسه ؟ ! وهنا
يتدخل المؤلف مفسراً ومُسوّهاً : « كان حريّاً بأية
زوجة ، غير هيا ، أن تثور لهذا الوضع ،
(. . . وأن . . .) وأن تناقش زوجها الحاسب ، (وأن
تسأله . . . أن تُنبّه . . .) ولكن هيا لم تفعل من ذلك
شيئاً قط . . . وكان موقفها هذا نابعاً من فهم عميق
لنفسية هشام وطبيعته ، فلو أنها طلبت إليه أن يُفسّر
مسلك هذا الغضب وتمسك به أكثر فأكثر . . » ! (ص ٣٣٢) .

« لقد كثر تغيبه عن المحاضرات . . وأهمل واجباته
الدراسية . . ويات يقضي وقته في الكافيتريات ،
والمطاعم ، ودور السينما ، والحدائق . . وكانت جين
هي صديقته المفضلة التي لا يفارقه . . » (ص ٣٣٢) . . . وظللنا ، نحن ، نهمل أبعاد العلاقة بينه

(٢٠) أشهد أن هذا ليس بتصريف يصدور من « زوجة عربية تعيش بصحبة زوجها في بلاد الغرب » ! وهو ، أيضاً ، لا يُشبه تصرف امرأة « غريبة » تعيش مع زوجها في مجتمعها الغربي ذاته ! !

(٢١) الصواب : « التغير » .

فما كان وَقَعَ ذلك على هشام ؟

في البداية ، لحظة دخوله البيت ، تنامى إلى سمعه صوتٌ هيا وهي تُغني في سعادة . . . فكان لا بد من أن يدهش ! (ص ٣٤١) . فلما « رُقَّت » إليه خبر أنها مستلتحق بالجامعة طالبةً نظاميةً ، مما يُمكِّنه هو من البقاء في بلد الدراسة ، تملكه الاعجاب بزوجه ، ومدَّ نحوها ذراعيه : « أتمنى أن أعرف : ممَّ خُلِّقَتْ أيتها المرأة المدهشة ؟ (. . .) إنك أكثر مما أستحق » ! (ص ٣٤٣) .

على أنه ، منذ « شرع في اتِّخاذ الاجراءات النظامية تجاه وضعه الجديد كمُحصرٍ مرافقٍ لزوجته ليس غير » (٢٥) ، أخذ يتباه « شعورٌ بالمهانة » ! وكم وذو ليرعود إلى الوطن ويضع حدًا لهذا « الإذلال » ! ولكنه إن « عاد إلى المملكة فاشلا خاسرا . . . كيف يستطيع أن يرفع عينيه في وجه أبيه وأهله ؟ » ، كيف يواجه ناصراً وأباه ؟ رؤساءه ؟ زملاءه في العمل ؟ . . . وراضى نفسه مقنعا إياها « بأنه يدفع ثمن غلطته » ، وبات عليه « أن يستجمع كل ما آتاه الله من قوة لكي يُصحح الخطأ ، ويُعيد حياته إلى مسارها الطبيعي » (ص ٣٤٤ و ٣٤٥) .

وكان أول ما واجهه من الصعوبات ، أو الحرج ، أن ينطلق ذات صباح بسيارته ، وهيا إلى جانبه « وقد ارتدت ثوباً طويلاً وغطت رأسها بلقمة سوداء فلم يظهر منها سوى كَتفِها ووجهها . . » (ص ٣٤٦) ، ليقوم بتوصيلها إلى الجامعة في أولى محاضراتها ! يحقُّ أمامه صامتاً ، فتسأله زوجته : « يا باشمهندس . . ألا تُزوِّدني بنصائحك الغالية وأنا أدخل هذه المرحلة المتقدمة

وبين هذه « الصديقة المفضلة » ، كشأننا في علاقتها القديمة مع « بات » !

وإنما كان تفسير المؤلف وتسويغُه ، مقدِّمةً لنتيجة هي : « رسوب » هشام في نهاية سنة الماجستير الأولى ! فهما هو ذا يتلقَّى رسالةً من الملحق التعليمي تقول : « . . . نُشير إلى المعدلات الضئيلة التي « حققتها » خلال « الفصل الدراسي » (٢٢) المنصرم . ويؤسفنا أن « نبلفكم » أن « بعثتكم » تعتبر لاغية ، ونأمل مراجعتنا خلال أسبوعين من تاريخه لاتِّخاذ الترتيبات اللازمة « لعودتك » إلى المملكة وطني « قيدك » من كشوف المتبعثين السعوديين في الولايات المتحدة ، و « لكم » تحياتنا . . . » (٢٣) . (ص ٣٣٣ و ٣٣٤) .

وإنما كان هذا الرسوب ، أيضاً ، مقدِّمةً أخرى لنتيجة تتلوها قد عَمِلَ المؤلف لها جاهداً : أن يمنح هيا دورَ المُنفذة الشجاعة ! وهو دورٌ ، فيما أرى ، تحكَّم بارع ، ويُرشِّح - في الوقت ذاته - رُقَّةً وعدوبة .

لقد عمدت بطلتنا إلى استثمار ذكائها على أحسن وجه ، وذلك عندما بادرت - وقد غادر زوجها البيت يائساً محطماً - إلى الاتصال الهاتفِي بالملحق التعليمي في نيويورك ، وعرضت عليه رغبتها في أن تلتحق بالجامعة ، في أحد معاهد الـ « جونيور كوليغ » ، أملاً في الحصول على شهادة جامعية (٢٤) . وقد أجاب الملحق بأن لا شيء يمنع من ذلك ، بل إن الجهات المعنية ترحب بأن تستفيد زوجات المتبعثين من أي دراسة يتغنونها . . . (ص ٣٤٢) . وهكذا تصبح هيا « الطالبة المتبعثة » ويغدو زوجها لها مرافقاً ، فيتباح له بالتالي متابعة دراسته !

(٢٢) المقصود هو « السنة الدراسية » . وأما « الفصل » فقد ينصرف اللفظ فيه إلى جزء من السنة الدراسية .

(٢٣) يلاحظ أن ثمة « اضطراباً » في نص الخطاب ، فهو يُخاطب المرسل إليه بضمير « الجمع » تارةً وبضمير « المفرد » تارةً أخرى .

(٢٤) يُعْرَب قاموسُ « المورد » للبيعلبي مصطلح Junior college بـ « كلية الراشدين أو الراشدات » ، ويعني في تعريفها : هي « معهد عالٍ مدة الدراسة فيه سنتان ، ويشتمل على صفين معادلين للصفين الأول والثاني في كلية تتكوَّن فيها الدراسة من أربع سنوات » . وفي سورية ، تسمى مثل هذه المعاهد الجامعية « المعاهد المتوسطة » ، ويلحق كل منها غالباً بالكلية التي يُشاركها المعهد في تخصصها التربوي .

(٢٥) الأصل في مصطلح « مُحَرَّم » ، أنه حتى يؤذن للمرأة المسلمة بأن تعمل موظفة في المملكة العربية السعودية ، يتوجب أن يُرافقها واحد من « محارمها » (ومن لا يحل لها الزواج منه : أب ، أخ ، هم ، . . . الخ) ، ثم شمل هذا المصطلح كل « امرأة » يمكن أن ترافق الموظفة بدلاً عن المحرم . ووجه الطرافة ، في استخدام هذا المصطلح في الرواية ، أن « الزوج » نفسه تحوّل إلى « مُحَرَّم » !

من الدراسة ؟ ، فتصدر عنه أحمل إجابة : « أنا أنصحك ؟ إنك قادرة على أن تنصحي قبيلة بأكملها . . . إنني لا أخاف عليك أبدا . . . الخوف هو على من يتعرض لك » ! (ص ٣٤٧) .

وتنجم هيا بعد عام . وينجح هشام (ص ٣٥٣) . وفي العام التالي ، تحصل هيا على شهادتها في آداب اللغة الانكليزية وتتخرج (ص ٣٥٣) . وينجح هشام أيضا .

ثم يتم تخرج هو بعد عام آخر (ص ٣٥٩) . وبذلك تبلغ الرواية . . . نهايتها .

٦ - خاتمة

بهذا العرض ، الذي لم يحىء وجيزاً ، المقترن أحيانا بالنقد ، نكون قد تبيننا معالم الرواية كلها ، لم نتجاوز إلا التفاصيل التي نظن أن لا طائل وراءها .

قلت : التفاصيل ، وفي البال - قبل أن أنسى ا - أن حمد عبده يمانى قد أغفل في روايته - أحيانا - مواقف فلم يرصدها ، وشخصاً لم يرسمها ، وشؤوناً وشجوناً تحفظها ، وهو بصدد رواية قد أرادها أن تسجل التفاصيل والجزئيات إلى حد الاسراف .

نحن - مثلاً - لم نعرف شيئاً عن الجامعة التي انتسب إليها بطل الرواية « هشام » في الولايات المتحدة ، ولا التخصص الذي اختاره ، راسباً فيه أول الأمر ثم مستانفاً دراسته بنجاح ، وكذلك جهلنا كل شيء عن المدينة التي فيها أقام : معالمها ، شوارعها ، وهل أقول : واسمها أيضاً ؟ تلك المدينة التي سلخ فيها هشام سنوات خمساً من عمره ، شاركته الزوجة منها أربعاً !

أكثر من خمسة أعوام زوجية ، لم يُشير المؤلف خلالها إلى أن الزوجة « هيا » قد أنجبت ، أو أرضعت ، أو حملت ، ولا وردت على لسانها ، أو في خاطر زوجها ، كلمة أو فكرة عن إنجاب ، أو عن طفل وجنين !

وفي أعوام الغربة كلها لم نر هشاماً يجلس ليخط رسالة إلى والده ، أو إلى زوجته عام كان بعيداً عنها وهي في الوطن ، ولا رأيناه يتلقى رسالة منها في يوم من الأيام فيُسرع إلى فضها ليلتهم بعينيه أسطرها بلهفة المشتاق !

والشقيقة الحبيبة « رجاء » ، التي بدت ، في مرحلة أولى من مراحل الرواية ، حريصةً أبلغ الحرص على أن تخطب لشقيقها إحدى صويجاتها . . . ماذا وقع لها على مدى هذه السنين ؟ لم تلتزوج ؟ ولماذا توقفت في دراستها عند حد ؟

ولن يفوتني أن أشير إلى أني لم أحس ، وأنا أطلع الرواية ، بـ « عسكرية » المهنة - إن صحَّ مني التعبير - التي اختارها هشام لنفسه ، ولا بعمله « الهندسي » !

وأخيراً إن رواية « فتاة من حائل » ، مع ما في سلوك بطلها من نزعة إسلامية ، قد خلّت من نقد لأحوال وأوضاع ونظم ، كانت تستحق من المؤلف أن يتوقف عندها وقفات المستأني . لقد بدا لنا وكأنه عاقد « مصالح » من نوع ما مع الواقع وكل معطيات المحيط .

ورداً على تساؤل متسائل ، بعد أن يكون قد قرأ هذه الصفحات : « طيب ، فماذا أبقى من هذه الرواية ؟ » ، فلاي أمضي إلى القول :

إن « فتاة من حائل » ما كانت لتطمح إلى أن تُعدّ بدءاً بين الروايات العربية . ولكنها تُشكّل - ولا ريب - خطوة إلى الأمام في مضمار الأدب الروائي الذي يكتبه مؤلفون مجتهدون في أرجاء الجزيرة العربية . وليس يعيبها أنها لم تحقّق كل ما يصبو إليه القارئ ، أو الناقد ، من القيم الاجتماعية والجمالية ، فبحسبها أنها قالت ما كان يجب أن يقول في خاطر مؤلفها ، أيام كتابتها ، من المعاني والفكر ، ورصدت ما قدرت على رصده من المواقف ، ورسمت ما استطاعت . رسمه من الشخص ، وذلك كله بلغة سليمة وديباجة لم تعوزها النصاعة . . . تاركة ما فاتنا تحقيقه إلى أعمال أخرى يكتبها المؤلف لاحقاً ، أو يكتبها زملاء معاصرون له ، أو أولئك القادمون على الطريق .

لها « فتاة من حائل » إلا لينة قد وضعها محمد عبده يمانى في موضعها ، من صرح يجري تشييده للرواية الطموحة في هذا الجزء من الوطن العربي الكبير .

يوليوس قيصر ، شخصية تاريخية اكتسبت مسحة أسطورية بفضل ما تحقق لها من أجماد وانتصارات عسكرية وسياسية في عصرها ، ويفضل ما تركته من أثر مسيطر في عالم الفن والخيال ، والأدب والمسرح ، الموسيقى والشعر ، الرسم والنحت ، وذلك من العصر الروماني وإلى يومنا هذا . حتى انه من العسير حصر الأعمال الأدبية التي نسجت حول هذه الأسطورة القيصريّة ، ولعل السبب الرئيسي في خلود هذه الشخصية هو تعدد جوانبها . فصاحبها رقيق الحس ، لطيف المعشر ، يتمتع بذوق فنان ، وقلب عاشق ولهان ، وهو الى جانب ذلك قائد عسكري صارم ، يخوض غمار المعارك جنبا الى جنب مع جنوده فلا يعبأ بالمخاطر ويفامر بحياته ، ويعاقب المتمردين مرة باللين وأخرى بالشدة التي لا تعرف الرحمة . كما أنه ذو عبقرية سياسية أتاحت له تحقيق معظم أهدافه وطموحاته التي أجاد التخطيط لها . وهو مؤلف له أسلوب متميز وساحر سواء في كتاباته التاريخية الثرية أو خطبه الفصيحة أو أشعاره ، ولعله يمثل أصغى مرحلة وصل اليها النثر الأدبي اللاتيني .

يوليوس قيصر السي وراة السلطة

أحمد عثمان

أما مؤلف هذا الكتاب الذي نقدم له الآن فله اهتمام خاص بالترجمة للشخصيات التاريخية النادرة والأحداث المثيرة . وعلى سبيل المثال نذكر كتابا له بعنوان « الحصار الكبير والحيانة العظمى ... » القسطنطينية ١٢٠٤ ، وله كتاب آخر بعنوان « أدميرال السلطان .. حياة بارياروسا » . وتلدور بعض كتبه حول كليوباترا وهانيبال وأوديسيوس وكريستوفر كولومبوس ونيلسون ، وكذلك موقعة ثرموبلاي وغير ذلك من الموضوعات . وقضى المؤلف معظم سنى حياته مرتحلا في حوض البحر المتوسط ، وعاش أكثر من عشر سنوات في جزيرة مالطة .

لم تتأثر بموجات التقاليع الإغريقية والشرقية التي هبت على روما فأحدثت خلخلة في نظام القيم الرومانية الموروثة . نشأ يوليوس قيصر إذن في أسرة محافظة متوسطة الحال من حيث المال ، ووصل أبوه الى منصب الحاكم القضائي (البريتور) . هذا ويزعم قيصر لأسرته مجدا أعرق من ذلك بكثير بل يعود بتاريخها الى زمن لا يمكن التحقق من صحته اذ يدخل في نطاق الأساطير ، ذلك أنه في إحدى خطبه العامة قال إن أسرته تنحدر مباشرة من فينوس (افروديتي) ربة الجمال والحب والتناسل وأم (اينياس) البطل الطروادي مؤسس السلالة الرومانية ، وهذا النسب الأسطوري - الذي تغني به الشعراء فيما بعد - لاندري هل كان قيصر يصدقه حقا أم لا ؟ ومع ذلك فان اللامبالاة التي تحلى بها قيصر وهو يمتاز العديد من المخاطر ربما تعود الى اعتقاده الراسخ في نسبه الالهي ، وفي أنه لهذا السبب لن يمسه ضرر ليس مقدورا من قبل الآلهة . أما بالنسبة لاسم الشهرة « قيصر » فمن المرجح أنه لقب اكتسبه أحد أجداده بعد أن قتل فيلا في الجيش القرطاجي أي أنه اسم مأخوذ من اللفظ الدال على « فيل » في اللغة الفينيقية بقرطاجة .

ومثل كل أبناء الطبقة العليا في روما تلقى يوليوس قيصر تعليما إغريقيا على يد مربٍ غالي (من غاليا وهي تقريبا مكان فرنسا الحالية) . ويبدو أن هذا المربي كان قد جاء روما نازحا من شمال إيطاليا ، وكان بالطبع ملما بالآداب الإغريقية والرومانية حتى انه في فترة لاحقة أسس مدرسة للخطابة حضر يوليوس قيصر جانبا من محاضراتها عندما كان بريتور عام ٦٦ ق.م . ومن المرجح أن أسرة يوليوس قيصر فضلت هذا المربي الغالي على كل أنداده الإغريق المنتشرين في إيطاليا ، لأن العائلات الرومانية الأصيلة كانت تنظر اليهم شزرا

وشغف باليونان حتى أنه وضع دليلا سياحيا لجزرها . ويحمل الكتاب الذي بين أيدينا العنوان التالي :

Julius Caesar: The Pursuit of Power
by Ernle Bradford.

Hamish Hamilton — London 1984

ويقع في ٢٤٠ صفحة من القطع المتوسط وينقسم الى ٣٦ فصلا .

وبصفة عامة يترجم المؤلف ليوليوس قيصر في أسلوب بسيط للغاية مستهدفا تشويق القارئ . فالكتاب ككل يبدو وكأنه رواية متصلة الحلقات ومتابعة الأحداث على نحو يجعل القارئ فعلا يلهم جريا من فصل إلى فصل وحتى النهاية . فبين أيدينا إذن كتاب يجمع بين بعض خصائص العمل الفني والبحث العلمي أي بين الأدب والتاريخ . والمؤلف يفعل ذلك بوعي كامل حتى انه حرص على أن لا يثقل صفحات كتابه بالحواشي . وبما ساعد المؤلف على تحقيق هدفه هذا أن شخصية يوليوس قيصر نفسها - كما سبق القول - تحفل بتنوع ثري وتجمع بين المتناقضات فتثير خيال الفنان المبدع وتشد همة الباحث المدقق .

كان يوليوس قيصر نبيلًا بالمولد والطبع ، ولكنه لم يكن كذلك على الدوام في سلوكه ، ففي شهر كوينتيليس (الذي سمي فيما بعد يوليو تكريما له) من عام ١٠٠ ق.م . ولد جايوس يوليوس قيصر طفلا وحيدا لأبويه . وكانت أمه هي أوريليا أخت ماريوس ألقنصل . وأسرة يوليوس من الأشراف بل من الأسر القليلة العريقة ، بيد أنها وحتى هذه الفترة التي نتحدث عنها - لم تك قد تركت بصمة واضحة على مسار التاريخ الروماني . أما أمه فهي أيضا نبيلة المولد ، وكانت أئمة زوج المرأة الرومانية التقليدية (matrona) أي سيدة موقرة

بالفعل معجبا بكورنيليا ولا سيما بعد أن أنجبت له بنتا أسماها يوليا .

وكان ماركوس ثولليوس شيشرون - الذي يكبر قيصر بست سنوات - يتبنى قضية الحزب الارستقراطي (Optimates) في حين احتضن الأخير مبادئ الحزب الشعبي (Populares). وعندما أصبح شيشرون خطيب روما الأول كان قيصر يحتل المرتبة الثانية . وسرى كيف أن هذين الرجلين لم يتحالفوا قط . وعندما خلا منصب كاهن جوبيتر (flamen dialis) وكان يشترط فيمن يريد أن يشغله أن يكون من الأشراف ، ومتزوجا من الأشراف ، سارع قيصر بالزواج من كورنيليا بنت كينا سليل الأشراف . . وعلى أية حال فإن هذا المنصب بما يتطلبه من التزامات ثقيلة ومتزمته كان يمكن أن يقضي على طموحات قيصر . وبالفعل لم ينقذ قيصر سوى الانقلاب الذي وقع في عالم السياسة الرومانية عندما قتل كينا ، واستولى الارستقراطيون على السلطة بزعامة سلا الذي انتصر انتصارا ساحقا على خصومه في الحرب الأهلية . وهكذا تغيرت الأحوال وأصبح قيصر في الجانب الضعيف ، وتم تعيين سلا دكتاتورا لأجل غير مسمى أي طالما وجد ذلك ضروريا . وكان يمكن أن يكون قيصر بين المئات الذين يقتلون كل يوم بسبب علاقاته السياسية والأسرية بكل من كينا وماريوس خصمي سلا . ولم ينقذ قيصر سوى أنه كان لا يزال شابا لم يتورط في الحرب كما أنه كان مرشحا لشغل منصب ديني مقدس . وفي تلك الآونة عرض عليه سلا الانضمام الى الحزب الارستقراطي شريطة أن يطلق زوجته كورنيليا فرفض قيصر واضطر للهروب خارج روما ، وبينما كان رجال سلا يمشطون إيطاليا كلها طولا وعرضا عثر احدهم على قيصر المتخفي ، ولم يفلت الأخير منه إلا بعد أن دفع رشوة

باعتبارهم غنثين وتحوم حولهم شبهات الشذوذ . ومن ناحية أخرى كان الرومان يرمقون الغاليين بعيون الاحترام والاعجاب لكونهم رجال حرب من الدرجة الاولى ، وفلاحين مهرة ، ويعيلون الى الاستقرار والتعمير ، ويتمتعون بقوة التحمل ودقة الاخلاص الى جانب الذكاء والكياسة . وسرى كيف وصل قيصر الى ذروة المجد بانتصاراته الغالية .

ولا نعرف إلا أقل القليل عن سنوات الصبي ومطلع الشباب في حياة يوليوس قيصر حيث نظم قصيدة في مدح هرقل ، وألف مأساة عن أوديب . ويبدو أنه ظل ينظم الشعر حتى أواخر سنى حياته وإن لم يبق لنا شيء منه . وفي عام ٨٤ ق.م . ارتدى يوليوس قيصر عباءة الرجولة (toga virilis) وقد بلغ السادسة عشرة وكان على حد قول سويتونيوس : « طويلا جميل القسما ، مكتنزا » . أما « بلوتارخوس » الذي يقول إنه « كان ذا بشرة بيضاء بدرجة لطيفة » فيختلف مع سويتونيوس إذ يعتبره نحيلًا لا مكتنزا .

وكما يحدث عادة في الأسر ذات التقاليد العريقة رتب الوالد قبل موته موضوع خطبة ابنه يوليوس قيصر وربما تمت الخطبة فعلا في صباه ، وكانت العروس التي خطبها له والده هي كوسوتيا (Cossutia) التي تنحدر من أسرة غنية تنتمي لطبقة الفرسان . فهي لم تكن قط الفرصة الذهبية لشاب مثل يوليوس قيصر بأسرته النبيلة ونسبه كواحد من الأشراف له طموحه غير المحدود . وهكذا نفهم لماذا فسخت هذه الخطوبة فور وفاة والد قيصر .

وبسرعة وبليعاز وتدبير عمته يوليا تزوج قيصر كورنيليا (Cornelia) بنت كينا الذي كان آنذاك في عز قوته وعجده ، ومع أنه كما هو واضح كان زواجا ذا أهداف سياسية أي مغرضا لا عاطفيا ، إلا أن قيصر كان

كبيرة . وبعد ذلك تدخل بعض النبلاء وعفا الدكتاتور سلا عن قيصر مبدئياً بعض التحفظات والانتقادات . فبرواية ديوكاسيوس قال سلا « احذروا هذا الشاب الذي لا يتمنطق بحزمه جيداً ويتركه مرتخياً ، ويرتدي مثل النساء أكماماً مطرزة من المعصم » . أما سويتونيوس فيروي أن سلا رد على الذين طلبوا الصفع لقيصر بقوله « احتفظوا به كما أردتم ، ولكن بودي أن تعرفوا أن هذا الشاب القيم بالنسبة لكم الآن سوف يطيح يوماً بالحزب الأرستقراطي الذي خضتم أنتم بجانبه حرباً فتاة دفاعاً عنه ، ففي هذا الشاب عدة ماريوسيين (نسبة إلى ماريوس) » .

وكبرايتر ذهب يوليوس قيصر الشاب الروماني الأرستقراطي إلى آسيا الصغرى في بعثة رسمية للقاء نيكوميديس الرابع ملك بيشنيا الذي استقبله استقبالا حماسيا . وكان هذا الملك قد تباطأ في إرسال أسطول وعد به من قبل للرومان ، فأراد أن يصلح الحال ويصحح خطأه ويطلب ود البرايتور الروماني الزائر فقدم لقيصر ركنه الملكي الخاص بالنوم في القصر حتى يستطيع قيصر أن يستجم ويستريح من وعثاء السفر . وقد يكون الأمر بسيطاً لا يتعدى كرماً شرقياً عادياً أو حتى مبالغا فيه . ولكن خصوم قيصر سيستغلون هذه الحادثة أسوأ استغلال في السنوات القادمة . وقيل إنه في اليوم التالي بعد إعداد الأسطول المطلوب أقام الملك حفل وداع صاخبا نسي قيصر فيه نفسه وقام بدور ساقى الملك واضعاً نفسه هكذا جنباً إلى جنب مع حاشية الملك وهم من الشباب المخنث والصبية ساحري الجمال ، فلا غرو أن نجد شيشرون فيما بعد يصرخ في إحدى رسائله قائلاً بأن « قيصر سليل فينوس قد فقد عذريته في بيشنيا » . وسرعان ما انتشرت هذه الشائعة في روما وربما نقلها إلى هناك بعض التجار الرومان الذين تواجدوا مصادفة في

حفل الوداع الملكي سالف الذكر . وسنرى أنه في موكب النصر الذي أقامه قيصر احتفاء بفتوحاته في بلاد الغال كان يركب عربة النصر في قمة زيتته وأوج أبهته ومن خلفه جنوده يغنون أغاني بلديّة - كما جرت العادة وربما درءاً للحسد ، وحدث أن أشار أحدهم إلى فضيحة بيشنيا هذه والعلاقة المشبوهة بين قيصر ونيكوميديس مما أغضب القائد المنتصر ودفعه لأن يغلط القسم بأنها محض افتراء . ولكن روما لم تغفر لقيصر هذه الزلة حتى بعد أن عرف قيصر كزير نساء . فخصمه اللدود كورنيليوس دولابيللا يسميه « المنافس النسائي للملكة بيشنيا » ، ويقول عنه جايوس سكريبونيوس كوريو (قنصل عام ٧٧ ق.م) أنه « عروس نيكوميديس » و « موسم بيشنيا » و « زوج كل امرأة وزوجة كل رجل » . ووصل الأمر إلى حد أنه عندما كان قيصر يدافع في مجلس الشيوخ عن بعض رعايا نيكوميديس بعد موته ذكر أعضاء مجلس الشيوخ بأنه مدين لهذا الملك الراحل « بأكثر من معروف » فقاطعه شيشرون قائلاً : « دعنا من هذا أرجوك حيث لا يوجد أحد هنا يجهل الجميل الذي صنعه هذا الملك لك ، والتمن الذي دفعته أنت له » ، ويورد سويتونيوس بيتين من قصيدة هجائية للشاعر ليكينيوس كالفوس يقول فيها :

ثروات ملك بيشنيا
الذي دلل قيصر في فراشه

وجدير بالذكر أنه بعد موت الملك نيكوميديس ذهب قيصر إلى بيشنيا على أمل أن يجد إسمه مذكوراً في وصيته . ووقعت سفينة قيصر في قبضة بعض القراصنة بالقرب من ساحل آسيا الصغرى ، ولما طلبوا منه عشرين تالنت كغدية وعدهم بخمسين ضاحكاً لأنهم لا يعرفون قيمة أسيرهم . وأرسل للمدن المجاورة يجمع

وإذا أردنا أن نتعرف على مدى طموح قيصر علينا أن نتذكر ما يرويهِ سويتونيوس إذ يقول : « عندما كان قيصر في قádiz رأى تمثال الاسكندر الأكبر في معبد هرقل فصدّرت عنه تهيدة طويلة كانت فيما يبدو تشي بآسائه وقنوطه لأنه وقد بلغ السن التي هزم فيها الاسكندر العالم كله (تقريبا الثلاثين) لم يحقق شيئا يذكر ، » .

ومن الملاحظ أن قيصر قام بجولات في آسيا الصغرى وبلاد الاغريق شرقا وأسبانيا غربا ، أي أنه ألم ببعض أحوال البحر المتوسط وهو في مطلع الثلاثينيات من عمره . وفي نفس الوقت وبعد عام من موت زوجته كورنيليا تزوج قيصر للمرة الثانية . وكان زواجا بلا عاطفة وله أهداف سياسية ، فالعروس هي بومبيا بنت ابنة سلا وأبوها كان قنصلا عام ٨٨ ق.م . وبعد من رجال سلا . صفوة القول أن قيصر تزوج هذه المرة من قلب الحزب الأرستقراطي ومن أسرة غنية جدا .

وزعيم الحزب الأرستقراطي آنذاك هو بومبي الأكبر أحد كبار قادة سلا سابقا ومكتسب لقب « الأكبر » بسبب انتصاراته في إفريقيا ، وعندما عرض على مجلس الشيوخ للتصويت قرار بمنح بومبي السلطة العليا (imperium) لقيادة أسطول من ٢٠٠ سفينة بحرية في حملة للقضاء على القراصنة شرق البحر المتوسط اعترض الجميع لضخامة هذه القوة البحرية وخوفا من شبح الطغیان . ولم يؤيد هذا القرار سوى قيصر الذي رأى في بومبي حليفا مستقبليا يساعده على تحقيق طموحه . كما أن غياب بومبي عن روما سيفسح المجال أمام قيصر لتوطيد علاقته بليكينيوس كراسوس ، المليونير . وبالفعل اقترب قيصر منه وصار مساعدا له ومستشارا بل عشيقا لزوجته سيثا السمعة تيرتوللا .

المال اللازم وافتدى نفسه ، ثم انتقم من القراصنة بشراصة فيما بعد وغنم منهم الكثير .

وفي البداية لم يكن أسلوب حياة قيصر في روما ينم عن أية مهارة سياسية بل كان ينظر إليه أحيانا باستخفاف بسبب ما وقع فيه من إسراف في الترف وفي الجري وراء النساء . هذا مع أنه كان معتدلا في الشراب ، ولا يعا كثيرا بنوعية الطعام وإن شغف بجمع واقتناء الأحجار الكريمة والأعمال الفنية مثل التماثيل ولوحات الرسم وما إلى ذلك . وكان خبيرا في اللؤلؤ وهذا ما أغراه - فيما يقال - بغزو بريطانيا إذ كانت شواطئها غنية باللؤلؤ آنذاك . وقيل إنه أهدى سيرفيليا - أم ماركوس بروتوس - (الذي سيرد ذكره فيما بعد) لؤلؤة بـ ٦٠,٠٠٠ قطعة ذهبية لأنها كانت أحب عشيقات قيصر إلى نفسه . وجدير بالذكر أن سويتونيوس يورد قائمة بعشيقات قيصر فنجد من بينهن زوجات كثير من أصدقائه مثل بومبي وكراسوس وجابينيوس ، وذلك مع أن قيصر كان في أمس الحاجة آنذاك لمساعدة هؤلاء الرجال .

وبعد عام ٦٨ ق.م . علامة بارزة في حياة قيصر إذ ماتت عمته يوليا أرملة ماريوس الكبير . ومن أجلها رتب قيصر جنازة رسمية فخمة فاجأ بها الحزب الأرستقراطي إذ كان في مقدمة الجنازة تمثال لماريوس وهو ما كان ممنوعا منذ أعلنه سلا عدوا للأمة إبان الحرب الأهلية . وانتهز قيصر الفرصة ليعلن في خطبة التكريم الجنازية لعمته عن عراقه أسرته وانحذاره من ملوك روما القدامى وأنه سليل الربة فينوس . وهكذا وطد قيصر علاقته بالحزب الشعبي لأن زوج عمته وهو ماريوس من عامة الشعب على أية حال . ففي عام ٦٨ ق.م . أيضا ماتت زوجة قيصر كورنيليا . ويبدو أن قصة زواجهما كانت سعيدة وإن كان لا يعني أن قيصر لم يتخذ عشيقات له .

وبالرشوة التي دفعها كراسوس صار قيصر الكاهن الأعظم (Pontifex Maximus) في روما وهو أكبر منصب ديني اذ كان لا يشغله من قبل سوى ملوك روما القدامى .

وفي أثناء تطور قضية مؤامرة كاتيلينا كان موقف قيصر دقيقا وصعبا . إذ كان على علاقة طيبة بهذا المتآمر نفسه ، وإلى جانب ذلك لا يريد قيصر أن يكتسب غضب الناس الذين تعاطفوا مع هؤلاء المتآمرين ورأوا أنهم يمثلونهم خير تمثيل ويحسون بآلامهم وآلامهم . أي أنهم باختصار أفضل ممن يدينون لهم . . . أولئك الارستقراطيين المتحصنين في مراكزهم القوية . كان قيصر لهذه الأسباب لا يؤيد إعدام المتآمرين معارضا بذلك سياسة شيشرون الذي كاد رجال حرسه أن يقتلوا قيصر داخل مجلس الشيوخ - كما يشهد بذلك سويتونيوس - لولا أن بعض الأصدقاء غطوا قيصر بعباءاتهم . وربما تكون هذه أول مرة يصل فيها قيصر فعلا إلى حافة الموت . ولكن هذا سيتكرر كثيرا في حياته . على أية حال لقد أظهرت مؤامرة كاتيلينا بعد النظر السياسي الذي يتمتع به قيصر لأنه بعد اعدام المتآمرين ، ورويدا رويدا ظهر قيصر رحيما أمام أفراد الشعب في حين نفى شيشرون .

وتزامنت مع مؤامرة كاتيلينا عام ٦٢ ق.م. فضيحة بوبليوس كلوديوس ذلك الأرستقراطي سليل الأسرة العريقة والذي يعتبر قمة الانحلال والتدهور الاخلاقي . كان كلوديوس هذا يعارض شيشرون ويحالف قيصر . وفي مهرجان « الربة الطيبة » (Bona Deq) المخصص للنساء فقط باعتبار أن مجال عمل هذه الربة وطقوس عبادتها يدخلان في إطار أسرار النساء التي لا يصح أن يطلع عليها الرجال . وكانت عذارى فيستا الطاهرات هن اللائي يشرفن بأنفسهن على هذا

المهرجان المقدس . وجرت العادة أن يعقد هذا الحفل في منزل أحد مستولي الدولة حيث يترك الرجال جميعا المكان للنساء لممارسة شعائر العبادة . وفي عام ٦٢ ق.م. وقع الاختيار على منزل قيصر لاقامة المهرجان الاحتفالي فيه وكانت زوجته بومبيا هي المضييفة . ولأنها لزوجة طاهرة وعفيفة ولا تلام في شيء على سلوك زوجها وعلاقاته النسائية . أما كلوديوس فقد ساءت سمعته إلى حد أن أشيع عنه أنه على علاقة محرمة مع أخته كلوديا التي هام بها شاعر الغزل الأشهر كاتوللوس وتحدث عنها تحت اسم مستعار هوليسيبيا ، وربما طمع كلوديوس في الايقاع بزوجة قيصر بومبيا في حباته ، وربما أراد مجرد أن يقتحم حفلا مقدسا . المهم أنه تنكر في ثياب امرأة واندس في صفوف الاحتفالات ، وكانت فضيحة كبرى عندما اكتشف أمره . إذ اهتزت روما هزا وانتقلت الأصدا إلى عالم السياسة ، وكان موقف قيصر حرجا للغاية . ولا سيما أنه كان يشغل منصب « الكاهن الأعظم » وكانت زوجته بمثابة الكاهنة القائمة على شئون الحفل الديني . وحوكم كلوديوس وهوجم بشدة من قبل شيشرون في خطب عنيفة ، أما قيصر فتجاهل الموقف ، وعلى أية حال برئت ساحة كلوديوس بفضل ما دفع من رشاي غطاها ماليا كراسوس . ومن قبل كان قيصر يريد أن يطلق بومبيا العاقر ، وجاءت الفضيحة لتعجل بهذا القرار ، ومن جهة أخرى بعد أن صار كلوديوس مدينا ببراءته لقيصر وكراسوس فقد شرعا يستغلانه لتحقيق مآربهما السياسية .

وفي عام ٦٠ ق.م. كان على قيصر أن يختار بين أن يقام له موكب نصر أو أن يكون من المرشحين للفصلية عام ٥٩ ق.م. ، واختار الترشيح للفصلية وهذه مغامرة خطيرة ولا غرو في ذلك لأن حياة قيصر كلها عبارة عن سلسلة من المغامرات المتتالية ، على أية حال فإن

لا ليشعلها حربا مدمرة لا ضرورة لها ولا سببا أنه يكتسح شعوبا لا تضرر حقدا ولا عداوة للشعب الروماني . بل وحدث تدمير داخل صفوف فرق قيصر نفسها فوق بينهم يخطب قائلا « إن الجدل حول ضرورة الحرب يعني أننا ينبغي أن لا نكون أغنياء ولا أن يكون لنا حكم الشعوب الأخرى . ولا أن نكون أحرارا بل ولا أن نكون في الأصل رومان » .

وفي تلك الأثناء تم لقاء بين قيصر والقائد الجرمانى الكبير أريوفيستوس حيث تحدث قيصر باللاتينية وتحدث أريوفيستوس بالغالية وترجم المترجمون أحاديثهما من وإلى هاتين اللغتين . قال أريوفيستوس إن الرومان وهم يغزون بلاد الغال يحتكون به ويدخلون دائرة نفوذهم . فرد قيصر بقوله إن الجرمان لو ابتعدوا عن بلاد الغال فلن يكون هناك من سبب للتصادم . وكان يمكن أن تنجح المفاوضات لولا أن وقع حادث بسيط وارتجالي إذ اعتدى بعض أفراد القوات الجرمانية على حرس قيصر فقطع قيصر اللقاء وعاد إلى معسكره . وقد توفرت لديه الذريعة التي كان يبحث عنها لشن الحرب ضد الجرمان وذلك بفضل تصرف أرعن من جنود جرمان بسطاء .

وفي المعركة التي نشبت هزم أريوفيستوس هزيمة نكراء وقتلت زوجته وكذا إحدى ابنتيه أما الأخرى فأمرت . وقد جرح القائد الجرمانى نفسه في أثناء محاولاته لعبور نهر الراين ثم مات بعد قليل . وهكذا تمت السيطرة للرومان على بلاد الغال حتى نهر الراين .

وخلف الجيوش الرومانية مباشرة لم تسر مواكب الحضارة والثقافة بل سبقتها جحافل تجار الرقيق الذين قدمت لهم معارك قيصر المنتصرة في بلاد الغال سواق رائجة لبضاعتهم . فامتلات شوارع روما وأسواقها بأسرى غاليين مهرة ، ورويدا وريدا سيشر الرومان بشمار الانتصار .

الترشيح للمنصالية قد تم بعد أن كان الائتلاف الثلاثي الأول قد عقد عام ٦٠ ق.م . بين قيصر وكراسوس وبومبي . وذلك أن هؤلاء الأقطاب الثلاثة قد قرروا أن يوحدوا مصادر قوتهم أي شهرة بومبي وقوته العسكرية والتمويل المتوافر لدى كراسوس وعبقريه قيصر السياسية . وإذا كان هذا الائتلاف يؤذن بمغيب شمس الجمهورية الرومانية (res publica) ، لكنه لم يكن في الواقع أول معول يدق في جسدها . ولسوف يفشل هذا الائتلاف ويتلاشى دون أن يؤدي ذلك إلى إنقاذ الجمهورية . وكان هذا الائتلاف على أية حال سببا لتجدد حركة التشنيع ضد قيصر حيث قيل إنه « إذا كان بومبي ملك روما فإن قيصر هو مليكتها » وأشاع بيبولوس خصم قيصر أنه إذا كان « قيصر قد وقع في الماضي في حب ملك فإنه الآن يعشق الملكية » . وفي عام ٥٩ ق.م . تزوج قيصر كالبورنيا بنت بيسو وهو أحد أصدقاء كلوديوس وأحد المتورطين في مؤامرة كاتيلينا . وكان بيسو قد جمع ثروة طائلة من الابتزاز والنهب في أثناء ولايته في مقدونيا وستكون هذه آخر زيجة لقيصر . وفي نفس العام تزوج بومبي (٤٧ سنة) من بنت قيصر يوليا (١٧ سنة) بهدف تدعيم تحالفهما السياسي .

بدأ قيصر فتوحاته الغالية في سن الثالثة والأربعين واستمرت الحرب ثماني سنوات تحمل فيها قيصر من المشاق والمخاطر ما ينوء بحمله كاهل شاب في ربيع العمر . ويبدو أن شخصية قيصر الكهل قد تحولت إذ كان من قبل شابا ناعما ومترفا لا يبنى مظهره بأنه سيصبح يوما ما بطلا لم يتفوق عليه أحد في القدرة على التحمل . وحقق قيصر أول انتصاراته في بلاد الغال على الهيلفيتيين (بسويسرا) ، وبدأت موجات من الانتقادات في روما اعتراضا على حروب قيصر الغالية . ويقول أصحابها إن قيصر قد أرسل الى هناك ليدير ولاية

قيصر تتخلق على أساس أنه قد فاق الاسكندر الأكبر . وأذهل قيصر الجرمان عندما رأوه وفي أقل من عشرة أيام يبني جسرا فوق نهر الراين بطول ١٥٠٠ قدم وعرض ٤٠ قدما ، وفوق هذا الجسر عبر قيصر بفرقه وفرسانه فولى الجرمان الأدبار مذعورين . بيد أن يوليوس قيصر لم يتوغل في بلادهم حرصا على جنوده ، وعاد إلى بلاد الغال مكتفيا بأنه قد فعل ما لم يفعله قط أي قائد روماني ولم يبق أمامه إلا أن يعبر البحر إلى الجزيرة البريطانية .

ثم شرع قيصر يستعد لغزو بريطانيا ، وعبر الأسطول فعلا بجنوده ونجح في إنزالهم على الشاطئ البريطاني . بيد أن هذه الغزوة القيصرية لم تنته بفتح بريطانيا ، وكل ما أنجزته هو أنها دعمت صورة قيصر البطل الذي فعل ما لم يفعله الآخرون . ومن الطريف أن قيصر استخدم في هذه الغزوة سلاحا جديدا استغله في عبور نهر التيمس ونعني الفيل (الهندي أو الأفريقي ؟) ويقول الكاتب المقدوني بوليأينوس (القرن الثاني الميلادي) « كان مع قيصر فيل ضخم لم يسبق للبريتونيين (سكان بريطانيا الأصليين) أن رأوه ، ولقد سلحه قيصر بدروع حديدية ووضع على ظهره حصنا كبيرا تمركز فيه رماة السهام والنبال وأطلقه يعبر النهر . فدعر البريتونيون لرؤية هذا الحيوان الضخم والمجهول بالنسبة لهم ولا سيما عندما سقط عليهم وأبل من السهام والحجارة منطلقة من ظهر الفيل والذي من ورائه اندفع الرجال والخيل والعربات . فولى البريتونيون الأدبار هاربين في رعب . وهكذا يرجع الفضل إلى هذا الحيوان وحده في تمكين الرومان من عبور النهر سالمين » .

وقبل أن يترك قيصر بريطانيا تلقى أنباء مزعجة عن اضطرابات خطيرة في بلاد الغال وعن موت ابنته الوحيدة يوليا في آلام المخاض والولادة ، وكان الطفل

وبدا قيصر يتأهب لغزو أراضي البلجيكيين لأنه أحس بأن انتصاراته التي أنجزها حتى الآن لم تبهر الرومان . وبالفعل هزم القبائل البلجيكية بعد أن حاصر مدينتهم وأسر معظمهم . ويقال إن ٥٣,٠٠٠ قد بيعوا أسرى حرب بعد هذه المعركة الظافرة حول قلعة تامور . واكتظت أسواق روما بالعبيد والمجوهرات الكلتية وأشباه وأسما لم يسبق للرومان عهد بها مما أذهلهم وذكرهم بانتصارات قيصر الذي فتح عالما جديدا كان من قبل مجهولا . وهكذا لم يعد أمام أعضاء مجلس الشيوخ - وبصفة خاصة بومبي - سوى الاعتراف بهذه الأجداد التي حققها قيصر حتى أن بومبي نفسه - الذي ربما كان يشعر بالغيرة - قدم اقتراحا باقامة أعياد شكر عامة للآلهة وتكريما للمتصير على أن تستمر خمسة عشر يوما أي بزيادة خمسة أيام على الأعياد التي أقيمت احتفاء بانتصارات بومبي في الشرق . وكان شيشرون من أبرز المتحمسين لاقرار هذا الاقتراح .

وفي لوكا الواقعة بغاليا كيسالبينا اجتمع رجال الائتلاف الثلاثي عام ٥٦ ق.م . وتقاسموا السيادة وتآمروا على تعطيم الدستور الجمهوري على حد قول بلوتارخوس . وأهم من ذلك أن هذا الاجتماع يعقد في منطقة نفوذ قيصر وتحت رعايته . ولعل في هذه الحقيقة ما يشي بأن مصير الدولة الرومانية أصبح يقرر خارج روما علاوة على أن كفة قيصر هي الراجحة آنذاك . وبعد انتخاب كراسوس وبومبي قنصلين عام ٥٥ ق.م . جددت ولاية قيصر أربع سنوات أخرى برغم المعارضة القوية والعنيفة داخل مجلس الشيوخ .

وفاجأ قيصر بعض القبائل الجرمانية فهاجمها بغتة في معركة سريعة وقتل منهم ٣٤,٠٠٠ فرد مرة واحدة ، فطارت الأنباء إلى روما ، وشرعت أسطورة يوليوس

أن هذا العدد الضخم نفسه كان يمثل تقطعه ضعف لأنه من الصعب توفير ضروريات الحياة لهم في حال الحصار . وبالفعل حاصر قيصر المدينة وحفر حولها خندقين أحدهما - وهو الخارجي - بطول أربعة عشر ميلا ، والثاني - وهو الداخلي - بطول عشرة أميال ، وبينهما تمركزت الفرق الرومانية لمواجهة أية هجمة من داخل المدينة أو من المدن التي حولها .

وأمام هذا الحصار المحكم اضطر فيركينجيتوريكس إلى أن يرسل كل فرسانه لتحذير كافة القبائل الغالية من مغبة السكوت على الغزوة الرومانية وضرورة نصرة إخوانهم المحاصرين . وبعد شهر واحد بدأت المدينة المحاصرة تن من وطأة المجاعة واضطر قادة المدينة لاتخاذ قرارات حاسمة ومؤلمة ومنها طرد جميع الأفراد غير القادرين على حمل السلاح . فلما خرج المطردون متجهين إلى المعسكر الروماني صدهم الرومان وعندما عادوا إلى المدينة وجدوا أبوابها مغلقة في وجههم . وهكذا ظلوا في ذهاب وإياب حتى ماتوا جميعا . وأخيرا وصلت الامدادات الغالية بهدف إنقاذ المدينة المحاصرة ، وواجه الرومان هجمات مزدوجة أي من داخل وخارج المدينة مما يعني أنهم هم أنفسهم أصبحوا محاصرين ، وظل الأمر كذلك طوال أربعة أيام حيث أظهر قيصر ورجاله شجاعة منقطعة النظير ، وأمام هذه المقاومة العنيفة خارت قوى الجيش الغالي وعاد جنود الامداد إلى الورا هارين . أما فيركينجيتوريكس ورجاله فقد اضطروا إلى دخول المدينة من جديد في يأس وقنوط . وجلس قيصر على مقعده المزركش يتلقى فرائض الاستسلام من قواد الغال المهزومين . وكان مقدرا لفيركينجيتوريكس أن يتنظر ست سنوات كاملة في السجن الروماني لكي يزين بعدها موكب نصر قيصر بروما عام ٤٦ ق.م .

المنتظر - والذي مات أيضا - هو ابن بومبي . ولقد شعر قيصر وبومبي بالأسى العظيم لأن صلة الرحم بينهما قد انقطعت بموت الأم وطفلها . وبعد هزيمة كراسوس في كرهاي (حران) فيما بين النهرين وموته عام ٥٣ ق.م . يعتبر الائتلاف الأول قد انتهى . وساءت الأحوال في روما وطرحت على بساط البحث فكرة أن ينصب بومبي دكتاتورا فاعترض كاتوبشدة . وفي عام ٥٣ - ٥٢ ق.م . كان قيصر في روما . وفي تلك الأثناء تزوج بومبي بنت مينيلوس سكيبيو أحد أتباع الحزب الأرستقراطي وأكثر الناس معاداة لقيصر .

وتأزمت الأمور أكثر فأكثر عندما قامت ثورة شعواء في بلاد الغال بقيادة فيركينجيتوريكس (فيرجنتوريكس عند بلوتارخوس) الذي تمكن من إثارة الفلاحين فتركوا حقولهم وحملوا السلاح في وجه الرومان . وهذا ما يحدث لأول مرة لأن كل الاضطرابات الغالية السابقة اقتصر على النبلاء والقواد . إنها إذن ثورة شعبية عارمة ضمت حتى العبيد ولا داعي لأن نصدق قيصر حين يقول إنها ضمت أيضا اللصوص . ولقد أعلن فيركينجيتوريكس ملكا ، وكان يحلم بأن يجمع الأمة الكلئية كلها تحت راية واحدة تقف في وجه الزحف الروماني الغاشم . وازدادت دعوة فيركينجيتوريكس قوة عندما اعترف بزعامته قائد آخر لا يقل عنه شجاعة وهو لوكتيريوس . وكانت هذه إذن أخطر محنة تعرض لها قيصر طوال حروبه الغالية .

حاصر قيصر عاصمة الثوار أفاريكوم (Bourges = Avaricum) واقتحمها عنوة ودحرمهم . ومع ذلك واجه قيصر صعوبة بالغة حين اضطرت للانسحاب من جيرجوفيا . وفي قلعة أليسيا الحصينة الواقعة على هضبة مرتفعة تحوطها الأنهار تمركز فيركينجيتوريكس ومعه ٨٠,٠٠٠ جندي بالإضافة إلى سكان المدينة . بيد

وعلىنا ألا ننسى ضباط قبصر وشجاعتهم وكذا مهارة مهندسيه العسكريين وفرسانه . ومن فرسانه تبرز شخصية مامورا الذي كان شاعر الغزل كاتوللوس يكرهه كراهية عمياء لأنه سلب منه عشيقته كلوديا (ليسبيا) . ولقد نظم كاتوللوس أبياتا يهجو فيها هذا الفارس وقبصر ويتهمها بالشذوذ حيث يقول :

« مامورا وقبصر المنحرفان
كأنهما توأم في الرذيلة شريكان
لهما أعجاب في ميدان الحب
ونفس الفرائش يقتسمان » . .

انتهت حروب قبصر في بلاد الغال عام ٥١ ق.م .
بنتائج لم تكن في الحسبان عندما بدأت ، فالولاية الرومانية المقطعة من جسد أوروبا أصبحت الآن تمتد بين بيرينيس (Pyrenees) في الجنوب والألب في الشرق والراين في الشمال والمحيط الأطلنطي في الغرب . وتبلغ مساحة هذه الولاية ٢٠٠,٠٠٠ ميل مربع وتضم قبائل عديدة ولهجات شتى من اللغة الكلتية . ويزعم قبصر أنه خاض غمار ثلاثين معركة رسمية في هذا الفتح ، وأسر أكثر من ثمانمائة مدينة ، وواجه جيوشا تزيد عددا على الثلاثة ملايين . وبالإضافة إلى القتل فإن عدد الأسرى الذين بيعوا كعبيد قد جعل الأسواق الرومانية تعاني من الفائض ولا تقبل المزيد . وهكذا حقق قبصر انتصارات مذهلة لا يمكن أن يتجاهلها أحد لا في روما وحدها بل في حوض البحر الأبيض المتوسط كله . إنه أول قائد في التاريخ يزاوج بين حضارة البحر المتوسط والشمال الأوروبي . وهذا يعني دخول العنصر الغالي - الكلتي بقوة في نسيج الحضارة الرومانية التي من الآن فصاعدا ستأخذ شكلا جديدا .

لقد نجح إذن قبصر في أن يدخل دماء جديدة إلى جسد الحضارة الرومانية وبذلك غير وجه التاريخ الأوروبي كله . وفيما بعد سيستغل قبصر طاقات وقدرات الغال على القتال التي أضيفت إليها الولاء والتكنولوجيا الرومانيان ، وهكذا توافرت لقبصر فرصة تجنيد جيش جرار بلغ من القوة أنه سيفرض قائده زعبيا أوحدا للإمبراطورية الرومانية .

« وعن الحرب الغالية » نشر قبصر سبعة أجزاء عام ٥١ ق.م . وبهذا العنوان . ولكننا ينبغي أن نقرأها بحذر فالمؤلف لا يقول كل شيء . فهو على سبيل المثال وبشهادة سويتونيوس « لم يكن نظيفا تماما فيما يتصل بشئون المال » . ويقول نفس المؤرخ : « لقد سلب قبصر معابد كبيرة وصغيرة في بلاد الغال واستولى على ما بها من نذور وكنوز . وفي كثير من الأحيان سمح لجنوده أن يسلبوا مدنا بأكملها لا لأن أهل هذه المدن ارتكبوا ذنبا ما ولكن لأنها قبل كل شيء مدن غنية . وخرج قبصر من حروبه الغالية بكميات هائلة من الذهب بل أكثر عما يستطيع أن يكتنزه فشرع يبيعه في إيطاليا بسعر ٧٥٠ ديناريوس فضي (عملة رومانية) للجنية الذهب وهو ما يوازي ثلثي السعر الرسمي » .

ودون الرجوع لمجلس الشيوخ في روما بدأ قبصر يشرع للولاية الغالية فسمح لكل أمة بأن تحتفظ باسمها وقوانينها وحدودها . واعتبر بعض الشعوب حلفاء لروما وفرض الجزية على بعضها الآخر . ودرّب الغاليين لكي يجاربوا في صفوف الفرق الرومانية ، وتحت رعاية قبصر الشخصية والمباشرة . ودار نقاش في مجلس الشيوخ الروماني حول ضرورة عودة قبصر إلى روما مواطنا عاديا إذا أراد أن يرشح نفسه لعضوية عام ٤٩ ق.م . وكان بومبي قد تحالف مع أعداء قبصر . وقدم جايوس سكريبونيوس كوريو اقتراحا توفيقيا ينص على ما يلي :

« لقد ألقى الزهر » وقيل إنه رد قول شاعره المفضل مناندروس : « دع الزهر يطير في الهواء » ، وكل هذا يعني إدراكه بأنها مغامرة - أو مقامرة - خطيرة .

واحتل قيصر أرييتوم (ريمي الآن) على الساحل الأديرياتيكي متجها صوب روما . وما إن شاع نبأ سقوط هذه المدينة حتى تساقطت المدن الأخرى في يده وفتحت له أبوابها . ولم يمض وقت طويل - حتى منتصف يناير - حتى كانت أرييتوم وأنكونا قد وقعتا تحت سيطرة قيصر الذي كان يهدف إلى قطع الطريق على بومبي حتى لا يهرب إلى الشرق بحرا . ويسقط هاتين المدينتين في يوم أو اثنين ساد الذعر في روما على نحو لا مثيل له إلا عندما غزا هانيبال القرطاجي إيطاليا من قبل . وبدأ الناس يهجرون روما إلى المدن والقرى الاقليمية حولها . وأرسلت وفود متتالية إلى قيصر للتفاوض ، وعند عودة هذه الوفود إلى روما لم تجد بومبي الذي رحل مصطحبا القناصل وبعض أعضاء مجلس الشيوخ .

ولم ينشر صدر قيصر بهذه الأنباء لأنه كان على وعي بالمشكلة الدستورية التي تنتظره . يضاف إلى ذلك أن رجله الأول وضابطه المخلص لاينوس قد فر إلى بومبي المتمركز في كابوا بكامبانيا استعدادا للرحيل عن إيطاليا كلها . ولم يجد قيصر وقواته قليلة العدد أية مقاومة تذكر في أثناء زحفه في إيطاليا من الشمال إلى الجنوب سوى في المدينة المحصنة كورفينيوم حيث تجمعت تسع عشرة كتيبة بقيادة ألد أعداء قيصر لوكيوس دوميتيوس اهينو باربوس الذي رفض أوامر بومبي بالانسحاب واللحاق به في برونديسيوم ، ولا سيما أنه صاحب أملاك كبيرة بالمنطقة والمعين لخلافة قيصر في ولاية بلاد الغال . وبقي معه عدد من السياسيين وأعضاء مجلس الشيوخ . انتظر قيصر حتى وصلت إمدادات غالية فحاصر المدينة التي

« نظرا للشك المتبادل بين هذين المواطنين (قيصر وبومبي) فهناك فرص قليلة فقط لسلام دائم في روما ما لم يعد كلاهما في نفس الوقت إلى حالة السواطن العادي » . ويعني هذا الاقتراح أن يترك قيصر ولايته في بلاد الغال ويترك بومبي ولايته في اسبانيا التي كان يمارسها غيابيا (in absentia) نظرا لوجوده المستمر في روما . وأثبت بومبي تطورا في رؤيته السياسية عندما قبل الاقتراح ، فمركزه في روما قوي ولن يتأثر كثيرا بفضل تأييد الأرستقراطيين . أما قيصر فقبوله الاقتراح يعني عودته إلى روما مواطنا ليس فقط عاديا بل عرضة للاثامات . وكان من الطبيعي أن يرفض قيصر الاقتراح وترتب على ذلك أنه بدون موافقة مجلس الشيوخ أعطى القنصل ماركيللوس السلطة لبومبي لكي يحارب قيصر دفاعا عن الوطن بحجة أن قيصر يجشد قواته على الحدود الغالية - الايطالية . وبعد ذلك وفي قرار مصري أعلن مجلس الشيوخ قيصر عدوا للأمة الرومانية مما دفع نقيبي العامة (التريبونين المواليين لقيصر) - انطوني وكاسيوس - إلى الهروب وقد تخفيا في ملابس العبيد واتجها إلى قيصر وتبعهما نفر كثير . وعرف قيصر بقرار مجلس الشيوخ في ١٠ يناير عام ٤٩ ق.م .

وهناك نهر صغير يقع بين بلاد الغال وإيطاليا كان يسمى الروبيكون (فيوميتشينو الآن) ، وهذا المجرى المائي الضئيل لم يكتسب أية أهمية إلا بعد أن عبره قيصر بدون إذن مجلس الشيوخ فغير بذلك وجه التاريخ ، لأن سلا كان قد استن قانونا فحواه أن دخول قوات رومانية إلى الأرض الايطالية دون تصريح بذلك من مجلس الشيوخ يعني إعلان الحرب على روما . ويقال إن قيصر نفسه تردد كثيرا قبل عبور نهر الروبيكون . بل إنه ذهب إلى النهر ثم عاد أدراجه إلى وراء قبل أن يعبره بصورة نهائية في العاشر من يناير عام ٤٩ ق.م . وهو يقول :

الشاعر لوكانوس : « أصبحت روما لأول مرة أفقر من قيصر » .

وفي خلال أربعين يوما تمكن قيصر من إيقاع الهزيمة بفرق بومبي الأسبانية التي كانت تحت قيادة أفضل رجال بومبي . وأكمل قيصر الاستيلاء على الولاية الأسبانية . وفي تلك الأثناء استولى كوريو - قائد قيصر المخلص - على صقلية وعبر البحر إلى أفريقيا فهزم وقتل على يد جوبا ملك نوميديا (الجزائر) الموالي لبومبي . وبعد ذلك وقع تمرد في قوات قيصر بجنوب إيطاليا في بلاكنتيا (بياشينزا الآن) ، وسارع قيصر بالذهاب إلى موقع التمرد وخطب في المتمردين فقال إن الرد الطبيعي على جريمة التمرد هو تطبيق عقوبة العشر أي قتل واحد من كل عشرة جنود منهم . ويفصاحته وحزمه استطاع قيصر أن يجعلهم هم أنفسهم يتضرعون إليه أن يصفح عنهم ولكنه أصر على أن يسلموه ١٢٠ من أهم مثيري الشغب فأعدم عشرهم أي ١٢ فردا بطريقة القرعة . غير أن أحدهم قد نجا من الموت بأعجوبة لأنه أثبت بالدليل القاطع غيابه في أثناء التمرد ، فأعدم قيصر بدلا منه قائد السرية الذي كان قد أبلغ عنه . المهم أن التمرد انتهى تماما .

وعندئذ وصلت قيصر أنباء سارة من روما فحواها أن الشعب الروماني قد قرر تعيينه دكتاتورا نظرا لغياب القناصل وخوفا من حدوث فراغ دستوري . ولأول مرة وبعد عبور نهر الروبيكون يشعر قيصر بأنه صاحب سلطة شرعية . ثم انتخب قيصر قنصلا في العام التالي . هذا وكان قد تمكن بفضل سلطته الدكتاتورية أن يدخل بعض الإصلاحات على الاقتصاد الروماني المتدهور وكذا نظام الدين المرهق بالنسبة لعامة الناس .

وكان بومبي أسرع في الاستيلاء على ميناء ديراخيون اليوناني والمواجه لجزيرة كورفو . فهو الميناء الرئيسي

استسلمت بعد أسبوع واحد من الحصار وسلم دوميتيوس نفسه لقيصر الذي أطلق سراح الجميع وسمح لمن يريد أن يذهب للحاق ببومبي ومعهم النقود الموجودة بالخزينة والتي كان من المقرر إنفاقها على جنود بومبي . وانضم عدد كبير من جنود دوميتيوس إلى صفوف قيصر وأقسموا له بيمين الولاء . وذهب البعض - ومنهم دوميتيوس نفسه - إلى خصمه بومبي ليواصلوا الحرب ضد قيصر الذي قدموا له قبل الرحيل الشكر الجزيل لحسن معاملته لهم . وبالفعل كان لسلوك قيصر الرحيم في معاملته للمواطنين الرومان وقع السحر في النفوس .

وحاول قيصر عدة مرات أن يتفاوض مع بومبي ويتترعه من براثن حلفائه الأرستقراطيين ففشلت كل المحاولات . ولم يؤد اكتساح قيصر لإيطاليا إلى تحقيق شيء مما كان يرنو إليه قيصر ولا سيما الاعتراف بشرعية سلطته . فهذا ما كان يهيم أكثر من هزيمة بومبي . ويبدو أن خصومه كانوا على وعي تام بذلك فحرصوا على حرمانه من هذه الشرعية مهما كان الثمن . وهنا يكمن السر في انسحاب بومبي وأعضاء مجلس الشيوخ من إيطاليا ولجؤهم إلى بلاد الإغريق . وكان بومبي يهجم بهج سلفه سلا حين ترك إيطاليا إلى موقع أفضل استعدادا للانقضاض عليها من جديد حين تسنح الفرصة . ولم يكن الشرق وحده خاضعا لبومبي بل معه أفريقيا وأسبانيا أيضا . وذلك في مقابل إيطاليا وبلاد الغال اللتين كانتا تخضعان تحت إمرة قيصر .

جمع قيصر ما تبقى من أعضاء مجلس الشيوخ في روما عن طريق النقيبين انطوني وكاسيوس ، ولم يكن اجتماعا ناجحا فقرر قيصر أن يستخدم القوة للاستيلاء على خزينة معبد ساتورنوس حيث أخذ منها بالفعل آلاف من سبائك الذهب والفضة والعملات ، وهكذا - كما يقول

بومبي فأخبروا زوجته المستظرة في ليسبوس بذلك . واستولت قوات قيصر المتوغلة في أواسط بلاد الاغريق على جومفي ونهبها ثم وصلت في النهاية الى سهل فرسالوس بشاليا حيث تمركزت وأقامت معسكراتها .

بلغت قوات بومبي ٥٠,٠٠٠ جندي و ٧٠٠٠ فارس ، أما قوات قيصر الآن وهم من المحاربين القدامى فعبارة عن ٢٢,٠٠٠ جندي و ١٠٠٠ فارس فقط . ومع ذلك كان بومبي يفضل أن يشتبك في حرب استنزاف طويلة النفس كما حدث في ديراخيون في حين كان قواده يميلون إلى الدخول في معركة فاصلة . ذلك أنهم كانوا من الثقة بأنفسهم وقواتهم حتى أنهم بدأوا في توزيع المناصب والفنائم . وأخيرا وقعت المعركة في ٩ أغسطس عام ٤٨ ق.م وكان قيصر يعرف أن فرسانه الألف لن يستطيعوا الصمود في وجه السبعة آلاف فارس المعادين ، ومن ثم وضع خلف هؤلاء الفرسان قوات احتياطية من المشاة كبيرة العدد وعلى مستوى عال من التدريب وأمرهم بأن يفاجئوا فرسان العدو ويركزوا في طعنهم على وجوه هؤلاء الفرسان لا أرجلهم وأفخاذهم . قال قيصر : « هؤلاء الارستقراطيون المدللون لم يعتادوا المعارك والجراح بل يزينون أنفسهم بالورود ويطلقون شعورهم طويلة على أكتافهم ، وسيحرصون على حماية جمال وجوههم وزيتهم أكثر من أي شيء آخر ، ولن يتحملوا رؤية السيوف وهي تلمع ببريقها في عيونهم . وأعطى قيصر أوامر بالحفاظ على حياة بعض أفراد العدو ومن بينهم بصفة خاصة ماركوس بروتوس اين سرفيليا (وربما من صلبه) .

وكما توقع قيصر لم يتحمل فرسان بومبي الهجوم المباغت من المشاة . ويعلق بلوتارخوس على هذه الخطة قائلا : « إنهم لم يرغبوا في تحمل الضربات الموجهة إلى

لليونان على البحر الأيوني . ولقد استهدف بومبي بذلك منع قيصر من الرسو في هذه المنطقة الاستراتيجية ، كما أن هذا الموقع قريب من إيطاليا التي آجلا أو عاجلا يتمنى بومبي العودة إليها غازيا . ولكن قيصر أرسى سفنه ونزل على الشاطئ عند أبسوس بالقرب من أبولونيا . وريدا وريدا اقترب الفريقان وأصبحا يواجهان بعضهما بعضا وإن لم تحدث أية اشتباكات . وذلك أن قيصر كان ينتظر الامدادات ، أما بومبي فكان لا يزال يلرب جنوده الجدد . وبعد طول انتظار للامدادات يش قيصر وظن أن أتباعه في إيطاليا قد خذلوه . حتى أنه فكر في العودة إلى إيطاليا سرا وفي قارب صغير ليعود بهذه الامدادات . فلما بادت هذه المحاولة اليائسة بالفشل ، وعلم جنوده بهذه المغامرة طلبوا منه الاعتماد عليهم وحدهم دون إمدادات . وأخيرا وصل الأسطول من إيطاليا بقيادة أنطوني فأصبح لدى قيصر ٣٤,٠٠٠ جندي و ١٤٠٠ فارس . ومع ذلك فإن جيش بومبي يفوق قوات قيصر عددا . وفي منتصف يوليو بدأت المناوشات وكانت دائما لصالح بومبي الذي كاد النصر أن يتعقد له لولا أنه اتبع سياسة أو حكمة « الاسراع ببطء » حتى أن قيصر نفسه قال معلقا على إحدى هذه المناوشات « كان يمكن أن تنتهي الحرب اليوم لو أن لجيش العدو قائدا يعرف كيف ينتزع النصر » . ولكنه قيصر نفسه الذي قال في اليوم التالي لجنوده : « إذا لم يحالفنا الحظ أمس فعلينا أن نمد له يد العون في يومنا هذا » .

ويليل قاد قيصر جيشه عبر مختلف الطرق المتوغلة في عمق بلاد الاغريق تاركا الساحل لبومبي . وفي الصباح وجد الأخير معسكر الخصم خاليا تماما . وحاول قيصر أن يصور هزيمة ديراخيون على أنها انسحاب منظم ومخطط . وعلى الجانب الآخر ظن بعض المتحمسين لبومبي أن الحرب قد وضعت أوزارها وانتهت لصالح

حتى لا يتخذ قيصر من وجوده بمصر ذريعة لدخولها بجنده ، وحتى لا تدور الحرب بينها على أرض وادي النيل . وبعد أن صعدوا إلى سفينة بومبي واستقبلوه بحفاوة طعنوه غيلة في أثناء نزوله إلى الشاطئ . ووصل قيصر إلى مصر فسلموه رأس وخاتم بومبي دليلا على موته . وبعد أن بكى قيصر خصمه أرسل الخاتم إلى روما ليعلم نهايته للأبد . وشعر المصريون بالاحباط عندما لم يظهر قيصر أية بادرة تشي بأنه يزمع الرحيل عن مصر قريبا .

وزاد من غيظ المصريين أن قيصر دخل الاسكندرية بشارات الحكم الرومانية الرسمية وأقام في القصر الملكي . ثم أرسل يستدعي الخصى بوثنوس المستشار الملكي والمختص بالمالية . واستدعى كذلك كليوباترا وبطليموس المتحاربين . وبينما عاد بطليموس إلى القصر بعد وقت قصير طال انتظار قيصر لكليوباترا التي في النهاية دخلت مدينة الاسكندرية ليليل وخفية . ثم أمرت حاجبها أبوللو دوروس أن يلفها في سجادة (أو ملاءة) وحملها على كتفه ودخل بها القصر هكذا على أنه أحد الخدم . وهكذا دخلت كليوباترا على قيصر الذي على الفور أدرك أنه أمام شخصية يجمع بينها وبينه قاسم مشترك وهو حب المغامرات . ومن المرجح أنها أي قيصر (٥٢ سنة) وكليوباترا (٢١ سنة) أصبحتا عشيقين منذ لقائهما الأول .

ولم يقلق سلام العاشقين شيء سوى نذر الحرب التي بدت خطرة ومرت بمراحل غريبة غريبة مدينة الاسكندرية الساحرة ذاتها . وعندما وصل القائد المصري أخيلاس بقواته من بيلوسيوم إلى الاسكندرية كان حجم القوات المصرية كما يلي : ٢٠,٠٠٠ جندي وفارس . وهكذا أحلق الخطر بقيصر فأعدم بوثنوس باعتباره رأس الأفعى واشتعلت نيران الحرب وحوصر

وجوههم لأنها تمثل خطرا آنيا وتشوها مستقبلها . . . فغطوا وجوههم وأداروا رؤوسهم لحماية أنفسهم . . . وفرار الفرسان بدأ العد التنازلي لهزيمة بومبي . وبالفعل انتهت المعركة لصالح قيصر الذي « يعرف دائما كيف ينتزع النصر » . وشرع قيصر يطارد فلول جيش بومبي المشتت فرارا في التلال المحيطة بسهل فرسالوس . وفي الصباح جاءت آلاف منهم تؤدي طقوس الاستسلام . ويقال إن بومبي خسر ١٥,٠٠٠ جندي (على حد قول قيصر) أو ٦,٠٠٠ (برواية أبيانوس) . ويزعم قيصر أنه خسر ٢٠٠ جندي فقط (١٢٠٠ عند أبيانوس) من بينهم ثلاثون من قواد السرايا . ودخل قيصر خيمة بومبي وتناول الطعام الذي كان معدا لخصمه . وكان من بين المستسلمين ماركوس بروتوس الذي كان قيصر حريصا كل الحرص على ضمه إلى صفوفه . وبغض النظر عن احتمال كونه ابن قيصر نفسه فإنه في الواقع ابن أخت كاتو . ومن ثم فإن انضمامه إلى قيصر له قيمة أدبية وإعلامية كبيرة .

وهرب بومبي إلى الشرق فوصل ليسبوس في البداية ، ومن هناك اصطحب زوجته كورنيليا إلى الاسكندرية وهناك كان بطليموس الزمار قد مات عام ٥١ ق.م . فاحتلت العرش كليوباترا السابعة منع بطليموس الثالث عشر أخيها الأصغر وزوجها وشريكها في الملك . ولما حطت سفينة بومبي مراسيها على شاطئ ميناء بيلوسيوم عند مصب الفرع الشرقي للنيل كان معسكر بطليموس وقائده أخيلاس على مقربة من هذا المكان حيث كانا يستعدان لصد كليوباترا وجيشها القادمين من سوريا (ذلك أن كليوباترا كانت قد اختلفت مع أخيها على العرش فدخل في صراع مسلح بينهما) . وعلى أية حال فبعد جدل عنيف بين مستشاري الملك الصغير بطليموس استقر الرأي على قتل بومبي

الحرب مع الجيش المصري بالقرب من ممفيس لمدة يومين ودحر المصريين تماما وعاد قيصر للاسكندرية . وهناك نصبت كليوباترا ملكة على مصر ومعها أخوها الصغير ، وكان بوسع قيصر أن يحول مصر إلى ولاية رومانية وربما أحجم عن ذلك بسبب حبه لكليوباترا . وأضيفت قبرص إلى المملكة المصرية . وأرسلت أرسينوى العنيدة أسيرة لتزين فيا بعد موكب نصر قيصر في روما عام ٤٦ ق.م .

وحملت كليوباترا من قيصر ، ولكي تبرر هذا الحمل وبوصفها « إيزيس الجديدة » فلقد أبرزت حقيقة أن قيصر قد نودي به من قبل في إفيوس « حفيد آريس من أفروديتي لها مجسدا ومخلصا للبشرية » . بل أشيع أنه التجسيد الحي للاله آمون . وهكذا فإن علاقة كليوباترا بقيصر ليست زنا بل هي « زواج مقدس » بين كائنين إلهيين ، أما المولود فهو بطليموس الخامس عشر أو كما سماه السكندريون سخرية « قيصرين » أي قيصر الصغير الذي ولد بعد فترة وجيزة من رحيل قيصر في يونيو عام ٤٧ ق.م .

وفي طريقه إلى روما مر قيصر بآسيا الصغرى حيث أحرز نصرا سريعا على فارناكيس مما جعله يسخر من أن يمنح بومبي موكب نصر لانتصاره على العدو الآسيوي الهش . وكتب قيصر لأحد أصدقائه العبارة التالية التي تعد بمثابة أول برقية في العالم :

أتيت رأيت هزمت . . . (Veni, Vidi, Vici) وعاد قيصر إلى إيطاليا في سبتمبر عام ٤٧ ق.م . بعد غياب دام أكثر من عام ونصف . وفي روما وجد تمردا آخر قام به جنوده المحاربون القدامى الذين أرادوا أن يسرحوا ويستريحوا فلا يذهبوا معه إلى أفريقيا لمطاردة أبناء بومبي وأتباعه . فوقف قيصر يخطب

قيصر في القصر الملكي ولكنه كان يحتفظ بأبناء بطليموس الزمار الأربعة كرهائن . غير أن أرسينوي أخت كليوباترا الصغرى تمكنت من الهرب مع الحصى جانيميديس (خليفة بوثينوس) فاحتلت هذه الأميرة مكان بطليموس الثالث عشر الأسير بالقصر كقائد للثورة ضد الرومان . ثم قتل أخيلام وصارت قيادة الجيش لجانيميديس ، واشتدت قبضة الحصار على قيصر لأن الاسطول المصري كان يحرس الشواطئ ويقطع الطريق على أية امدادات رومانية . وشبت حرائق هائلة بالقرب من الساحل حيث أصابت السنة نيرانها جانبا من مكتبة الاسكندرية الشهيرة . وتمكن قيصر من فتح الطريق البحري للقوات المساعدة ولا سيما الفرقة ٣٧ القادمة من الشرق . وفي أثناء ذلك حاول قيصر أيضا أن يستولي على الفئار في فاروس ففشل وكاد هو نفسه أن يفقد حياته واضطر لأن يترك عباءة القيادة الأرجوانية لينجو بنفسه . وفقد في معركة فاروس وحدها ٤٠٠ جندي وعددا من البحارة . وإنها لهزيمة محققة له اضطر بعدها إلى العودة من جديد إلى القصر الملكي للتمركز فيه وانتظار المزيد من الامدادات التي ستأتي فعلا من سوريا وآسيا وتستولي على بيلوسيوم وتقهقر الجيش المصري بعد أن تهاجمه من الخلف .

وبوحي من عبقريته السياسية الفذة أطلق قيصر سراح بطليموس ليعود إلى الجيش المصري . ويقال إن هذا الملك الصغير عندما علم بنية قيصر هذه بكى لأنه كان لا يريد أن يترك قيصر والقصر الملكي . على أية حال ما إن وصل بطليموس حتى أعفي كل من جانيميديس وأرسينوي .

ثم وصلت قوة الامداد بقيادة مثيرداتيس من برجامم بقوات من آسيا وسوريا وبلاد العرب . وانضمت هذه الامدادات إلى قوات قيصر ودارت

فيهم وقال « أيها المواطنون » ولم ينادهم « أيها الجنود » وتظاهر بأنه قد قرر تسريحهم ليحوز النصر مع « جنود آخرين » . وانتهى الأمر بأن هؤلاء المتمردين أنفسهم صاروا هم الذين يتضرعون إليه أن يحتفظ بهم في صفوفه وليذهبوا معه أينما شاء .

وكان أبناء بومبي جنايوس وسكستوس قد حشدوا جيشا جرارا في افريقيا وضما إليهما كثيرين من خيرة القواد بما فيهم لاينوس وأفرانيوس وبيتيريسوس وميتيللوس وسكيبو وكاتو . وتحالفوا جميعا مع ملك نوميديا جوبا . وقبل أن تصله الامدادات تلقى قيصر هزيمة عسكرية مؤلمة أمام هذا الحشد الهائل من القوات . ولكنه في النهاية حقق نصرا ساحقا في موقعة ثابسوس في ٦ أبريل عام ٤٦ ق.م . وفي هذه المعركة يبدو أن نوبات الصرع أو « المرض المقدس » كانت قد أنهكت قيصر حتى أن قادته وعساكره هم الذين أخذوا زمام المبادرة في الهجوم وفي إدارة شئون الحرب . واندحر أتباع بومبي أي الجمهوريون فانتحروا كاتو في أوتيكا (ومن هنا صار يلقب بالأوتيكي) حتى لا يقع في أيدي قيصر الذي ربما كان سيعفو عنه ، ولكن كاتو الرواقي لا يقبل أن يدين لقيصر بحياته . المهم أن قيصر أصبح بلا منازع حقيقي كزعيم أوحده للإمبراطورية الرومانية . وبعد أن عاد إلى روما أصبح « المشرف على الأخلاق » وهو منصب جديد أتاح له التدخل في حياة الناس العامة والخاصة . وفي معبد الكايتول أقيم تمثال لقيصر يمتطي عربة النصر وخريطة أراضي الدنيا عند قدميه .

وفيما بين ٢٠ سبتمبر و ١ أكتوبر في التقويم القديم (٢٠ - ٣٠ يوليو) أقيمت احتفالات نصر لقيصر في بلاد الغال ومصر وبونطوس (البحر الأسود) وافريقيا . وأهملت موقعة فرسالوس لأنها تدخل في إطار الحرب

الأهلية حيث هزم فيها روماني رومانيا آخر . أما بالنسبة لافريقيا فكان الأمر محيرا ، ومن الغريب أن تدخل معركة ثابسوس برنامج هذه الاحتفالات مع أنها أيضا من معارك الحرب الأهلية . ولقد شاهدت كليوباترا هذه الاحتفالات حيث سارت خلف موكب النصر القيصري الأميرة المصرية العنيدة أرسينوي مقيدة بالسلاسل . ولو أردنا أن نعطي وصفا تفصيليا لهذه الاحتفالات سنحتاج لكثير من الصفحات التي لا يتسع لها المجال هنا . ونكتفي بالإشارة إلى أن الولايم ضمت ٢٢,٠٠٠ مائدة و ٢٠٠,٠٠٠ ضيف وقدمت هبات وهدايا لا حصر لها . وأقيمت ألعاب ومباريات ومختلف وسائل التمتعة والبهجة والتسلية . ومع ذلك فإن موكب كليوباترا في روما واحتفالها بنصر حبيبها قد جعلت روما تبدو مدينة إقليمية بالنسبة لها ولحاشيتها . ولقد أثار هذا ضغينة الرومان بما فيهم شيشرون الذي اشتكى من كبرياء الملكة وتعاليتها . وقيل إنه عندما افتتحت « سوق يوليوس » الجديدة في روما (٢٦ سبتمبر) عثر هناك ليس فقط على تمثال « فينوس الوالدة » (Venus Genetrix) بل أيضا على تمثال ذهبي للمملكة المصرية نفسها وهي أم ابن قيصر الوحيد ، ولعل في ذلك ما يشي بأن قيصر ربما بطريقة أو بأخرى كان سيترف رسميا بابنه قيرون . وربما كانت كليوباترا ستلد له أبناء آخرين لولا أن عاجله الموت . ومن المرجح أن قيصر كان يعلم بتأسيس أسرة ملكية مع أن لفظ « ملك » (Rex) كان كريها وخفيفا بالنسبة للرومان منذ طرد آخر الملوك القدامى وهو تاركوينيوس سويريوس وذلك عام ٥١٠ ق.م ، وفي نفس الوقت أعلن قيصر دكتاتورا مدى الحياة .

وقام قيصر بإدخال عدة إصلاحات اقتصادية وإدارية في روما دللت على أنه رجل دولة من الطراز الأول . حتى

وإلى الهند . وكان يخطط للعودة عبر القوقاز وجنوب روسيا والدانوب . وطارت الشائعات أن قيصر يحلم بنقل مقر الحكم الروماني إلى طرواده أو الاسكندرية حيث تكون السيطرة الكاملة على العالم (المعروف آنذاك) قد تمت له . وسرت في روما كما تسري النار في الهشيم شائعة جد خطيرة ربما هي التي عجلت باغتيال قيصر ألا وهي القائلة بأن النبوة السيللينية عند استشارتها قالت بأن الجيوش الرومانية لن تغلح في غزو بارثيا إلا بقيادة ملك . وكان من المقرر أن يعرض على مجلس الشيوخ يوم ١٥ مارس عام ٤٤ ق.م. قرار بخلع لقب ملك على قيصر قبل مغادرته إيطاليا إلى بارثيا .

وفي التراث الاغريقي الروماني كان قتل الطغاة من أعمال البطولة . وعلينا الآن أن نتذكر أن رومولوس مؤسس روما الأسطوري قتل عندما حاول أن ينفرد بالحكم كلية دون مجلس الشيوخ . وبعد طرد تاركوينيوس سوبربوس (المتغطرس) أقسم الرومان أن لا يسمحوا للملكية بالعودة إلى بلادهم . وكان بطل هذه الثورة هو يونيوس بروتوس الذي يزعم ماركوس (يونيوس) بروتوس أنه من نسله . وهو شاب مثقف كان قيصر يعامله كابنه ، وربما كان كذلك بالفعل لأنه ابن سرفيليا أحب عشيقات قيصر إلى نفسه . ومن بين المتآمرين على قتل قيصر مع بروتوس يبرز جايوس كاسيوس وهو قائد قدير كان من أتباع بومبي . أما ديكميوس بروتوس فقد كان من المقربين والمخلصين لقيصر ، صفوة القول ان المتآمرين من الحريصين على النظام الجمهوري والمعارضين للملكية .

وورد في كتب المؤرخين الكثير من الروايات شبه الأسطورية لعلامات الشؤم التي سبقت أو واكبت مقتل قيصر . فقليل إنه عندما عبر نهر الروبيكون عام ٤٩

أنه حاول أن يعيد الهدوء والانضباط إلى طرقات روما المكتظة بالغرباء من العبيد المشاغبين أو الرومان العاطلين واتخذت اجراءات حاسمة في هذا الصدد .

وتفاقت موجة النفاق لقيصر حتى أن تماثيله غطت أنحاء المدينة . وقف أحد هذه التماثيل فوق الكابيتول جنباً إلى جنب مع ملوك روما القدامى . ووقف آخران في السوق العامة . بل صدر قرار بأن يقام تمثال في كل معبد روماني . وهكذا تأسست عبادة الحاكم المعروفة في الشرق منذ القدم والتي ستصبح القاعدة في العصر الامبراطوري الروماني . وأكثر من ذلك أن احتفالات النصر هذه صارت سنوية بالاضافة إلى أن أعياداً أخرى كانت تقام لقيصر كل خمس سنوات باعتباره بطلاً أو نصف إله . وكانت تماثيله توضع إلى جوار تماثيل الآلهة في المواكب الرسمية .

ويقال إن قيصر حاول أن يجس نبض الرأي العام الروماني فيما يتصل بإعلان نفسه ملكاً ، فوجد نفورا وإحجاماً ، وبدا ذلك في أثناء أحد العروض المسرحية إذ قال الممثل :

« من يخيف شعوباً كثيرة
لا بد أنه يخاف شعوباً كثيرة »

وعندئذ التفقت جماهير المتفرجين إلى قيصر وسرهم أنه لم يفته المغزى الذي ترمي اليه هذه الكلمات .

كان قيصر يتأهب لقيادة حملة جديدة يمر بها عبر مقدونيا فيستعيد لهذه الولاية الهدوء والطمأنينة في وجه تهديدات ملك داكيا (رومانيا والمجر الآن) . ثم يذهب لآسيا الصغرى غازياً بارثيا عبر أرمينيا . وربما كان قيصر ينوي أن يمد الحكم الروماني إلى الخليج (العربي الآن)

ق. م. رفضت الخيول أن تتناول طعامها وأذرفت دموعا غزيرة . وروى أن سبورينا العراف المشهور حذر قيصر صراحة من يوم ١٥ مارس . وفي اليوم السابق على هذا التاريخ قال قيصر لبعض أصدقائه وهم يتناولون الغداء أنه يتمنى لنفسه ميتة فجائية . وفي ليلة الاغتيال حلمت زوجته كالبورنيا في أثناء نومها بجواره أنه يقتل . وفي الصباح أرادت أن تمنعه من الخروج وكاد أن يلبي طلبها لولا إلحاح المتآمرين أنفسهم . فبرغم أن الأطباء أيضا طلبوا من قيصر ألا يذهب إلى مجلس الشيوخ أرسل المتآمرون من يستعجل حضوره . وفي طريقه إلى المجلس سلمه أرتيميدوروس ورقة يحذره فيها من المؤامرة التي تكشفت له جميع خيوطها ، ولكن قيصر لم يقرأ هذه الورقة وشغل عنها بفحص طلبات السائلين الذين صادفوه في الطريق . وعند دخوله مجلس الشيوخ هب الجميع يؤدون له التحية وقوا . ولما اتخذ مجلسه اقتراب منه المتآمرون متظاهرين بسؤاله بعض الأشياء ، وتحلقوا حوله حتى أخفوه تماما عن الآخرين . وكان أول من اقتراب منه هو تولليوس كيمبر الذي توصل لقيصر أن يستدعي أخاه من المنفى ، فلما رفض قيصر مد كيمبر إليه يديه ضارعا ثم سحبها إلى الخلف غاضبا بل دفع

عن كتف قيصر عباءته الأرجوانية وكانت هذه هي العلامة المتفق عليها . ففي الحال ضيق المتآمرون الدائرة القائلة حول قيصر الذي سقطت عنه العباءة وصار بردائه الروماني البسيط دون شارات القيادة والسلطة . وصاح فيهم قيصر : « ولكن لم هذا العنف ؟ » . وكان كاسكا يقف خلفه وطعن الطعنة الأولى التي استهدفت الرقبة وطاشت فأصابته من قيصر الكتف واستدار قيصر وأمسك بدراع كاسكا وضربه بالقلم (الريشة أو المرقم) الذي كان يستخدمه في الكتابة قائلا : « أياها الوغد كاسكا ماذا أنت فاعل ؟ » وعاجله آخر بطعنة في الجنب أما كاسيوس فقد ضرب خنجره في وجه قيصر مباشرة . ثم انهال الجميع بالطعنات وكأنهم وحوش غابة وقعت على فريسة سهلة ونادرة . وحارب قيصر بضراوة لانقاذ حياته ولكن جنون المتآمرين بلغ أشده حتى أنهم أصابوا بعضهم بعضا . وسقط قيصر في مسرح بومبي عند قدمي تمثال خصمه القديم . وكان لا يزال حيا عندما رأى بروتوس قادما بخنجره فقال له آخر كلماته في الحياة باللغة الاغريقية : « وأنت أيضا يابني » . وهي العبارة التي يتناقلها الناس إلى يومنا هذا . وغطى قيصر رأسه بالعباءة واختفى من مسرح السياسة والسلطة للأبد .

قليلة هي المذكرات الخاصة التي سطرها من لعبوا أدوارهم في التاريخ العربي الحديث ، إذ أن عادة كتابة المذكرات الخاصة بصفة منتظمة لم تتأصل في تقاليدنا وخصوصا أن قلة نادرة من ساستنا هم الذين يقدرّون قيمة مثل هذه المذكرات بالنسبة إلى الأجيال الصاعدة ، وأن معظمهم لا يحتفظون بأوراقهم الخاصة أو ينسخ من أوراقهم الرسمية ومكاتباتهم بالشكل الذي نلمسه لدى كثير من المسؤولين في الدول المتقدمة . ويجدر بنا أن نتساءل عن أسباب هذا القصور : هل هي مرتبطة بنمط الحياة الشرقية الصاحب الذي قد لا يدع للمسئول فرصة لكي يخلو إلى نفسه ويسطر خواطره بانتظام ؟ أم هي مرتبطة بعدم الشعور بالأمن واحتمال أن تؤدي المذكرات الخاصة إلى متاعب غير منظورة إذا ما تبدلت موازين السلطة ؟ حقيقة أن بعض الشخصيات العامة قد نشروا « مذكراتهم » التي كتبوها من وحى الذاكرة بعد مرور وقت طويل على الأحداث التي عرضوا لها : إلا أن مثل هذه « المذكرات » لا تعدو أن تكون ذكريات تلون الأحداث باللون تيريرية على ضوء التطورات التي جرت وموقف المسئول منها . هذا إلى أن إيقاع الزمن قد يجعل الذاكرة تحوّل صاحبها فلا يكون دقيقا في عرض ما يسجله - فالمذكرات بمعنى الكلمة يجب تسجيلها آنيا على شكل يوميات منتظمة قد تطول وقد تقصر كما تستلزم المحافظة على المراسلات الخاصة التي قد تكشف ما لا تكشفه الأوراق الرسمية . وقد جرت عادة من خلفوا مذكرات خاصة من الساسة الغربيين على الاحتفاظ بيومياتهم وأوراقهم وتسجيل وصية بالمكان الذي تحفظ فيه وبالمدة اللازم مرورها حتى يتاح للآخرين الاطلاع عليها ، وهي عادة نصف قرن يكون قد مات خلالها من وردت أسماءهم في هذه المذكرات ، وتكون سرية ما سجلوه قد انتفت أو كادت - ولو أن هذه المدة قد انكمشت شيئا فشيئا نتيجة لسرعة إيقاع الحياة وتطور

مذكرات نوبار باشا

أحمد عبد الرحيم مصطفى

وسائل الاعلام وقيام بعض الحكومات دوريا بنشر مقتبسات من أوراقها الرسمية بين وقت وآخر . بل إن المذكرات الخاصة لبعض المسؤولين المعاصرين قد أصبحت وسيلة من وسائل التكسب .

ومذكرات نوبار باشا التي نعرض لها ليست مذكرات بمعنى الكلمة ، بل إنها « ذكريات » سطرها في أواخر حياته خلال الفترة الممتدة ما بين نوفمبر ١٨٩٠ ومايو ١٨٩٤^(١) موجهة إياها لا إلى القارئ العام بل إلى أسرته وحدها دون أن يفكر في نشرها . ولعل هذا راجع ضمنا إلى محاولته تبرير مواقفه لأبنائه وأحفاده ، ولأن الدور الذي لعبه في السياسة المصرية كان مثار جدل وخصوصا أنه كان من أنصار التدخل الأجنبي في مصر ، وأنه تعاون إلى حد كبير مع سلطات الاحتلال البريطاني ، وسأقصر تعليقي على « ذكريات » نوبار على ملحوظات أوردتها في مواضعها ثم أعقب عليها في آخر الأمر ، مفضلا استهلال عرضنا هذا بنبذة عن حياته .

ولد نوبار نوباريان في أزمير في أسرة أرمنية في ٤ يناير ١٨٢٥ . وكان والده وكيل لوالى مصر محمد على باشا في أزمير أولا ثم في باريس . وكان الأرمن في ظل الحكم العثماني يشكلون طائفة دينية (مللت) لها بطريركها الخاص المقيم في استانبول ، والمنتسب إلى أعيان الأرمن الذين سيطروا على « الطائفة » في الوقت الذي كانوا يشغلون فيه وظائف عليا في الحكومة وخصوصا بعد أن كسرت الدولة شوكة اليونانيين على أثر ثورة اليونان في العشرينيات من القرن التاسع عشر . وكان التجار الأرمن في طليعة من أفادوا من التطور الصناعى والتجارى الجديد الذى أصاب الامبراطورية العثمانية -

وكان بعضهم يقوم باقراض النقود في حين أن البعض الآخر كان من الحرفيين والتجار ، وكانت أغليبيتهم تقطن شرقى الأناضول في حين أن أكثرهم تعليما وتقدما كانوا يقطنون المدن الكبرى وخصوصا استانبول وإزمير ، كما كان كثير من أغنيائهم يبعثون أبناءهم إلى أوروبا لتلقى التعليم العلماني الذى لم يكن متوفرا في الامبراطورية العثمانية حينذاك ، وليلعبوا دورهم في الوساطة التجارية والدبلوماسية نتيجة لاتقائهم بعض اللغات الأوروبية - ومن هؤلاء والد يوسف حكيكيان^(٢) الذى كان مترجما لمحمد على باشا وطلب منه أن يرسل ابنه (يوسف) لتلقى تعليمه في إنجلترا . وهكذا تلقى نوبار تعليمه الابتدائى في جنيف : ثم توجه إلى سويسرا بالقرب من تولوز - في فرنسا حيث تلقى تعليمه بمدرستها الثانوية خلال الفترة الممتدة ما بين عامى ١٨٣٦ و ١٨٤٠ . وفى هذا العام الأخير توفى والده في مرسيليا مما اضطره إلى العودة إلى إزمير حيث أمضى بعض الوقت قبل أن يتوجه إلى مصر التى تولى فيها خاله بوغوص يوسفيان لفترة طويلة الاشراف على علاقات محمد على الخارجية ونشاطاته التجارية . وبادر بوغوص إلى تقديم ابن أخته إلى الوالى فى سراى رأس التين ، ثم أسكنه معه وعينه سكرتيرا خاصا له . وكان الانطباع الأول الذى تولد لدى نوبار بعد انتقاله من أوروبا إلى الشرق هو إحساسه بالنقلة من العصر الحديث إلى عوالم العصور الوسطى الشرقية . ونستشف من مذكراته كم كان يرثى لحال خاله الذى كان باستمرار يرتدى ملابس « الرعايا » المسيحيين ويعيش في عزلة تامة ولا يتوجه لمقابلة الباشا إلا بعد أن يتلو صلولاته الأخيرة بحكم أن الأحداث التى عاصرها والمناظر الدامية التى شاهدها قد أثرت كثيرا في

(١) توفى نوبار في باريس في ١٢ يناير ١٨٩٩ .

(٢) راجع بحثى عن أوراق حكيكيان في

والده على أية إشارة إلى الدور الذي كان يلعبه نوبار الشاب في حاشية هذين الوالين . ولا يأتي نوبار في مذكراته بجديد حين يسجل أن محمد على قد أفسح المجال لتقدم مصر المادى على النمط الأوروبي باستقدامه الخبراء والفنيين الأوروبيين (من أطباء ومهندسين وضباط بحرين) وتكرمه إياهم بقصد تشجيع رعاياه على أن يكرمهم بدورهم ، وخصوصا أن المسلمين من رعايا الدولة العثمانية برغم تحلفهم ، كانوا لا يزالون يحتقرون الذميين ولا يسلمون بتفوقهم عليهم أو مساواتهم بهم وتولييتهم مناصب قيادية في أجهزة الدولة وفي القوات المسلحة . ويشي نوبار في مذكراته على اتجاه محمد على إلى مساواة المسلمين بالمسيحيين واستقدامه الخبراء من أوروبا وتخفيفه حدة الحواجز التي كانت لا تزال تفصل الشرق عن الغرب ، ويرى ما ذهب إليه معظم من تناولوا حكم محمد على من أنه مصلح عظيم حول مجرى تاريخ مصر الحديث وأقام فيها دولة راسخة الأركان بعد أن كان قد تسلمها ولاية عثمانية فقيرة ومتخلفة ، بحيث أصبح يشار إليه باعتباره مؤسس مصر الحديثة . حقيقة أن عهد محمد على كان شديد الوطأة على شعب مصر الذى ضحى بالكثير في سبيل إقامة الدولة الحديثة ، وامتلئ لتوجيهات الباشا وشدة إلا أن جهود الانتقال - بما في ذلك حكم محمد على - قد لا تحل من شدة مبعثها الرغبة في اختصار مدى التطور . وهكذا نجد نوبار يطلق على محمد على (ص ٦٩ من المذكرات) صفة « المتبرير العبقري - Ce barbare de genie » .

ويرثى نوبار لازدياد شكوك محمد على وأوهامه في أواخر حياته وخصوصا بصدد ما تخيله من أن ابنه إبراهيم يتآمر للاستيلاء على الحكم وقد يلجأ الى الأساليب الشرقية فيدس له السم ليتخلص منه . وهذه الشكوك هي التي جعلت محمد على يستغنى عن خدمات

نفسيته - بل إنه كاد يفقد حياته نتيجة لاحدى سوررات شك الباشا وغضبه . ومع كل هذا فإن بوغوص كثيرا ما كان يصارح الباشا برأيه في الوقت الذي كانت فيه نزوات الحكم وغضبهم تفضى إلى الموت .

وفي عام ١٨٤٤ مات بوغوص فقيرا بل مثقلا بالديون ، وشهد جنازته كثير من سكان الاسكندرية المصريين والأجانب . وحين علم محمد على أن دفن بوغوص لم يتم باحتفال رسمي اجتاحت نوبة غضب وأمر بإخراج جثة بوغوص من القبر وإعادة اجراءات الدفن باحتفال يشهده كبار الموظفين الذين لم يشاءوا في السابق أن تحاط جنازة ذمي باحتفالات رسمية مما ألم محمد على الذي كان يقدر خدمات بوغوص له طوال أكثر من ثلاثين عاما . حقيقة إن أوامر محمد على بهذا الصدد لم تنفذ بحذافيرها ، إلا أن كبار الموظفين المسلمين شهدوا احتفالا رسميا على روح بوغوص في كنيسة الأرمن وهو ما لم يسبق له مثيل .

وبعد وفاة بوغوص عمل نوبار مترجما لمحمد على الذى منحه ثقته نتيجة لانتقائه للغتين الفرنسية والتركية وإلمامه باللغة الانجليزية ولتقديره للخدمات التي قدمتها له أسرته . ويذكر نوبار أنه قرأ رسالة غير واضحة الخط كان الدوق دى مارمون قد أرسلها لمحمد على ولم يستطع أحد قراءتها ، مما أدى إلى ذبوع شهرته في حاشية الوالى بصفته متعلما يتقن كثيرا من اللغات . ونحن نعتقد أن نوبار يبالغ في وصف أهميته بالنسبة إلى الوالى ، إذ أن اتساع الحركة التعليمية في عصر محمد على الذى شهد إيفاد البعثات إلى مختلف البلدان الأوروبية وخصوصا فرنسا ، ووفود عدد كبير من الأوروبيين إلى مصر ، قد أمد حاشية الوالى بالكثيرين الذين يتقنون اللغات الأجنبية ويمكنهم إدارة مراسلات الباشا . ونحن لم نعثر في الوثائق البريطانية التي رجعنا إليها بصدد أواخر حكم محمد على والفترة القصيرة التي حكمها إبراهيم قبل وفاة

نوبار ويعهد بها إلى ابنه ربما ليراقب اتصالاته بالقناصل . وقد اصطحب نوبار إبراهيم - الذى دأبته الأمراض - فى أثناء الرحلات التى قام بها إلى أوروبا وتوطدت علاقاتها فى تلك الأثناء بحيث بثه إبراهيم طموحاته فيها لو تولى حكم مصر . وفى باريس شرح نوبار لإبراهيم الآثار التى شاهدها بحيث أحرز إعجابه . وبعد أن زارا لندن عادا إلى مصر .

وفى خلال رحلة العودة أبدى إبراهيم شدة خوفه من طبيعة استقبال والده له وخشيته هو الآخر من أن يتعرض للموت بالسسم . ثم توجه نوبار إلى إزمير لقضاء بعض الوقت فيها ، وحين عاد إلى مصر (١٨٤٦) عين فى منصب السكرتير المترجم الثانى لمحمد على ، ثم رافق إبراهيم فى زيارة ثانية إلى أوروبا ازدادت خلالها وطأة المرض عليه مما زاد فى شكوكه وعصبيته . أما محمد على فقد كانت الفترات الأخيرة من حياته بمشابهة مأساة حقيقية : فقد اختلط عقله وازدادت شكوكه فى ابنه إبراهيم وباتت تمر به فترات من الجنون والحرق الحقيقين ، كان يجهد خلالها بالبكاء ولا يهدأ إلا إذا نقل إلى مسكن ابنته نازلى ، وإزاء ذلك فكر كبار الموظفين فى إقامة مجلس للوصاية بتولى حكم البلاد ولكن إبراهيم رفض هذا الاتجاه وتوجه إلى إستانبول لكى يضمن تنصيبه واليا . ولكنه لم ينعم بالحكم طويلا نتيجة لتدهور صحته . وكان نوبار يسرى عنه حتى وقت متأخر من الليل بأن يعيد إلى مسامعه أخبار معاركه المظفرة . وخلال هذه الفترة كان عباس حلمى - حفيد محمد على وولى العهد طبقا لما نصت عليه فرمانات نتيجة لكونه أكبر أفراد الأسرة سنا - يخشى أن يقضى عليه عمه مما جعله يؤثر الابتعاد عن مصر إلى الحجاز .

واشتدت آلام المرض على إبراهيم ، وفى النهاية توفى بين ذراعى نوبار (١٨٤٨) ، ولم يأسف عليه أحد لشرسته وقسوته . وبعد وفاة إبراهيم بثلاثة شهور لحق به والده . ويخصص نوبار الفصل السادس من مذكراته لرصد أهم إصلاحات محمد على فى مجالات الزراعة والرى وإدخال محاصيل جديدة .

وفى وثيقة هامة أرسلها قنصل بريطانيا العام فى مصر إلى حكومته فى ٥ أغسطس ١٨٤٩^(٣) نقرأ الفقرات التالية : « إن تعلق كل طبقات مصر باسم محمد على واحترامها له يشكل جنازة أفخم مما كان بإمكان حفيده أن يوفره^(٤) . فالسكان المتقدمون فى السن يتذكرون الفوضى التى أنقذت هذه البلاد منها ويتكلمون عنها ، فى حين يقارن السكان صغار السن حكمه المتميز بالحيوية بحكومة خلفه التى يجرلها الهوى والتردد . وجميع الطبقات ، سواء من الأتراك أو من العرب يجمعون بصراحة على أن رخاء مصر قد مات مع محمد على أو - حسب مصطلحاتهم الشرقية - أن أنفاس مصر قد بارحت جسمها : وفى الحق . . . لا يمكننا أن ننكر أن محمد على ، برغم كل أخطائه ، كان رجلا عظيما . فحين نحكم على شخصيته لا يمكننا إطلاقا أن ننسى أنه ، دون أن يتمتع بميزة من نسب أو من ثروة ، قد شق طريقه إلى السلطة والشهرة بشجاعته الفذة وبدأه وذكائه . فحين تولى الحكم كانت مصر مقطعة الأوصال نتيجة للنزاعات والشيع ، كما كانت تتعرض للسلب والنهب على أيدي عصابات جواله من المغامرين ، كما كانت مآليتها وتجارها مستنزفتين ، وفى كل عافلة كانت الحياة والأملاك تحت رحمة أصحاب السطوة . كما لا يجب علينا أن نشدد فى انتقاده حين كان يضطر أحيانا -

F.O . 78 / 804 , no 46 Murry to palmerston .

(٣)

(٤) أبدى عباس كثيرا من العقوق لجدّه - فلم يشترك فى جنازته أو يصدر أمرا بأطلاق الحوائث والمصالح الحكومية ولم يدع السلك القنصل بهذه المناسبة .

وشكوكه ومارواه الأوروبيون عن هواجسه واستبداده وتنحيته للأشخاص الذين ارتبطوا بالعهد السابق ، ولكنه مع ذلك يشيد ببنائه للسكة الحديدية التي وصلت الاسكندرية بالقاهرة وقيض لها أن تمتد إلى السويس في عهد خلفه سعيد ، كما يشيد بإعادته الأراضي إلى الفلاحين الذين أرغموا على تركها . ورغم شك عباس في نوبار لشدة ارتباطه بعمه إبراهيم فإنه لم يتردد في الافادة من خدماته ^(٥) واصطحبه إلى إستانبول حين توجه إليها لتسلم فرمان توليته حسب العادة المقررة . ويذكر نوبار أنه ناقش في العاصمة العثمانية مشروع مد السكة الحديدية الذي عارضته السلطات التركية على اعتبار أنه سيفصل مصر عن الدولة العثمانية ويلحقها بانجلترا وأوروبا .

وقد اختلف عباس عن جده وعمه في سعيه إلى هدم النفوذ الأوروبي في مصر وتوثيقه علاقات البلاد بالدولة العثمانية . . . وخصوصا أنه كان يعتقد أنه إذا ما تختم عليه الخفض لأحد فليكن « للخليفة العثمان » لا للأوروبيين . كما كان يرى أن الصراع بين السلطان ووالى مصر لن يفيد سوى الأوروبيين ولن يؤدي إلا إلى الانهيار التام للإمبراطورية العثمانية بما فيها مصر ، وخصوصا أن مصر لم تكن في رأيه تتعدى كونها ولاية صغيرة لإمبراطورية كما كان عليه الحال في عهد جده ، وبالتالي كان يتجه إلى أن تتمشى مؤسساتها ونظمها مع حجمها ودخلها . ومن ثم سعيه إلى قطع دابر المؤامرات السياسية وطرد الطفيليين الذين رأى أنهم امتصوا دماء مصر في العهد السابق ، وخصوصا أنه كان يمتع انجلاء جده إلى إحاطة نفسه ببعض الأوروبيين الذين كانوا يقيمون في مصر أو يفتدون إليها باعتبارهم حلقة الوصل بينها وبين العالم الخارجى . وهكذا انجاء عباس إلى العزلة

يهدف القضاء على عوامل الشر والفوضى المستشرية لدى شعب لا يعترف بقانون آخر سوى القوة - إلى اللجوء إلى إجراءات تتصف بالقسوة والشدة . اذ يقر الجميع بأن محمد على ، لو حكمنا عليه بمقياس كونه تركيا ، لم يتصف بالقسوة : اذ أن العقوبات التي نفذها كانت - مع بعض الاستثناءات القليلة لازمة لأمنه أو للمحافظة على السلام العام ، وأخشى أن أشارك الكثيرين في التصريح بأنه - مثل معظم من أطلق عليهم لقب « الأكبر » - كان مفرطاً في حبه للشهرة والسلطة ، ولو أن مطامحه لم يلوثها الجشع . ورغم شدة غضبه الا أنه لم يكن يستمر طويلا . . .

« ومن النادر أن تصل إلى مسامع المرء في أية ولاية من ولايات الامبراطورية العثمانية فقرة تشبه الفقرة التالية : اذا ما سمح لى الله فإننى أتنازل بكل سرور عن عشر سنوات من حياى لأضيفها إلى حياة باشانا العجوز ، ولكنى علمت أن أكثر من شخص قد فاهوا بهذا التصريح خلال مرض محمد على . وبالإضافة إلى ذلك فمن واجبنا ، كأوروبيين ، أن نصف ذكراه بأن نتذكر أن المسافرين أو الرياضى أو عالم النبات والحيوان الانجليزى كان يستطيع خلال عدة سنوات - في الوقت الذى لم يكن يستطيع المسيحي فيه أن يتجول في حلب أو دمشق أو في أي مدينة خاضعة لحكم السلطان المباشر دون أن يتعرض للأذى أو الاهانة - أن يتجول عزلاً من السلاح في وادى النيل والصحارى المجاورة له ، وأن يضمن سلامة شخصه وأملاكه بالصورة التى يتمتع بها في حديقة هايدبارك في وضع النهار » .



ويتعرض نوبار في مذكراته لشخصية عباس الأول

(٥) هينيه عباس (يونيو ١٨٥٠) مديراً للإدارة الصحية خلفاً ليويسف حكىكيان الذى نفاه إلى الصعيد في نفس الوقت الذى واصل فيه نوبار

شغل منصب المترجم الثانى للوالى .

الحقيقي : فقد كان يعيش منعزلاً متفرداً ويصدر أوامره التي كان يتوقع أن تكون موضعاً للطاعة العمياء - وقد صرح لنوبار بما يلي : « بإمكانى أن أعمل كل شيء ويشبهنى الجميع فى أنهم يمكنهم عمل كل شيء » « أنا وزير ابن وزير وحفيد وزير . ولست تاجراً مثل جدى أو عمى ، وإذا ما كان على أن أحمى التجار فلست ملزماً بتقليدهم » . ويصف نوبار عباساً بالكرم فى حدود العقول ، ويضرب مثلاً على ذلك أنه دفع ديونه (نوبار) ويعمل ذلك بأنه لم يكن يجب أن يكون أحد حاشيته فى حاجة إلى المال ، لأنه فى هذه الحالة يكون تابعاً لدائنيه لا لعباس . ورغم ما يؤكده نوبار وغيره ممن تعرضوا لحكم عباس من أنه كان غريب الأطوار^(٨) ومثارا لرعب الشعب ، إلا أنه يقر بأن المصريين لم يعانون فى عهده من الضغوط المالية والاقتصادية التى أثقلت كاهلهم فى عهد جده . وقد أغلق عباس المصانع والمدارس المرتبطة بالجيش ، وذلك لادراكه أن شراء المصنوعات من أوروبا مباشرة أرخص ثمناً وأحسن نوعية . كما ألغى احتكارات الدولة^(٩) التى فرضها جده بحيث توفرت للفلاح حرية بيع محاصيله للأجانب نقداً ولم يعد مضطراً لدفع الضرائب عيناً بعد أن توفرت له النقود .

ويندد نوبار فى مذكراته فى أكثر من موضع بالسخرية ذلك النظام الذى عرفته مصر منذ أقدم العصور للقيام بالخدمات العامة وخصوصاً ما يتعلق منها بمقاومة فيضان النيل بتعليق الجسور وتقوية شواطئ النهر - واقامة السدود والقناطر والقنوات ، ثم امتد ليشمل كل

وإلى إحاطة نفسه باتباعه المخلصين وحدهم ويبرر ذلك بقوله : « لست تاجراً ولن يفيدنى هؤلاء السادة - فإذا ما شغلوا بتجارهم فلن أطلب منهم ما يتعدى ذلك ، وإذا ما اعتدى عليهم أحد فسأوفر لهم حمايتى ، وسأمنحهم مساندة خاصة إذا ما احتاجوا إليها . . . ولا أود - كما كان الحال أيام جدى . . . - أن يكون قصرى بمشابهة مقهى يفد إليه الناس الذين ليس لديهم ما يشغلهم لكى يتجاذبوا أطراف الحديث » . أما علاقاته بالسلك القنصل فلم تشبه شائبة ولكنها لم تصل إلى مستوى العلاقة الوثيقة التى بلغت أيام محمد علي ، ومن ثم البرود الذى اتصف به استقباله لهم وخصوصاً أن معظم رجال السلك القنصلي كانوا من التجار . وفى عهده أنشئت إدارة للجوازات فى الاسكندرية لأن الاضطرابات التى عمت الجانب الأوروبى من البحر المتوسط شجعت عدداً من الأشرار ومن لامتقر لهم على أن يفدوا إلى مصر للإقامة فيها^(٦) . ولم تكن علاقة عباس بكبار الموظفين على ما يرام ، كما أبعد عن الخدمة من كان يعتبرهم أنصاراً لفرنسا التى ساندت جده ، بل لقد ألغى المؤسسات التى كان يديرها فرنسيون وأجرى تعديلات كثيرة على إدارات الدولة دون أن يكون لديه من الخبرة السياسية أو العقل ما يجعله يفرق بين الغث والسمين^(٧) . ويسجل نوبار أنه طرد من القاهرة والاسكندرية كثيراً من السخرة وضاربى الودع ومن على شاكلتهم ونفاهم إلى الصعيد أو إلى السودان .

وفى رأى نوبار كان عباس تمجيداً « للسيد العظيم Le grand Seigneur » ، أو ل« الأمير الشرقى

(٦) - F . o . 708 / 804 , no . 27 dated 6 May , 1949 from Murray to palmerston .

(٧) - Ibid , no . 59 , doted 4 December , 1949 .

(٨) يقال انه كان يحفظ فى قصره بنمر مستأنس كان يخيف به القناصل الأجانب .

(٩) لكى تضعف بريطانيا الأساس الاقتصادى الذى ارتكز عليه حكم محمد على عقدت اتفاقية تجارية مع الدولة العثمانية (١٨٣٨) نصت على حرية التجارة داخل أملاكها . ويخطئ نوبار حين يذهب (ص ٨٢ - ٣) إلى أن هذه المعاهدة قد وقعت فى عام ١٨٣٦ .

التي غرست فيها . وأصر عباس على موقفه وذهب إلى أن الأموال التي أنفقها محمد على وأنفقوها هم كانت في الأصل ملكا للحكومة التي يحق لها أن تستردها .

وواصل نوبار العمل مع عباس باعتباره سكرتيرا مترجما ثم مديرا لإدارة التفتيش الصحي . ورغم أن الوالي لم يعينه وزيرا للخارجية - إذ أن مصر ، باعتبارها ولاية عثمانية ، لم يكن يحق لها أن تكون لها سياسة خارجية مستقلة في حين كان يمثلها في الخارج سفراء الدولة العثمانية - إلا أنه كان يسطع بأعمال تتصل بعلاقات الولاية المحدودة بالخارج ، وخصوصا أن الدولة العثمانية حاولت أن تطبق في مصر الإصلاحات المرتبطة بالتنظيمات الخيرية التي تضمنت وعد السلطان بإقامة العدالة في أملاكه وتحديد كمية الضرائب وتنظيم تحصيلها وتأمين المرء على حياته وماله وعرضه : كما تضمنت تحديد مدة الخدمة العسكرية . وكان عباس يرى أن تحويل ملفات حالات الإعدام إلى إستانبول للحكم فيها من شأنه أن يهدد الأمن والنظام في البلاد على اعتبار أن سرعة تنفيذ الأحكام من شأنها أن تردع المذنبين . لهذا قاوم تطبيق التنظيمات في مصر إلا إذا عدلت بحيث تتماشى مع عادات البلاد وتقاليدها وما جرى به عرف الولاية فيها . وأرسل نوبار إلى إستانبول للتفاوض مع الباب العالي بشأن هذه المسألة (١٠) . وفي العاصمة العثمانية اتصل نوبار بالسفير البريطاني الذي كان يتمتع بنفوذ قوى في الدوائر العثمانية مبعثه قوة شخصية ودفاع بلاده عن الدولة في وجه طموحات محمد على ومساندتها لبرنامج الإصلاحات التي تضمنتها التنظيمات الخيرية ، وذلك كي تستطيع الدولة أن تقف

الأعمال العامة التي تضطلع بها الدولة والحاكم . وكان الفلاح المصري لا يتقاضى أجرا عن القيام بهذه الأعمال . ولا يصرف له غذاء أو يكرس اهتمام بأحواله الصحية ، بل إنه كان أحيانا عرضة للجلد بالكرباج . ويربط نوبار (ص ٨٣ - ٨٤) بين السخرة والكرباج وبين الاستبداد الذي عرفته مصر منذ أقدم العصور ويفسر ذلك بالنظام الزراعي الذي جعل حاكم البلاد يركز السلطة في يديه لكي يتسنى له الإشراف على توزيع مياه النيل ومقاومة الفيضان وإقامة نظام رى الحياض المشهور . وبطبيعة الحال لم يعد هذا النظام يتمشى مع المبادئ الانسانية التي عرفها القرن التاسع عشر - فقد ندد به الأحرار من الانجليز بوجه خاص وجعلوا منه منطلقا لمناسبة نظام محمد على العدا ، كما أنه كان مناقضا لروح الإصلاحات التي شهدتها الدولة العثمانية فيما عرف باسم « التنظيمات الخيرية » التي كانت تهدف فيما تهدف إلى تحديث الدولة وكسب مساندة الدول العظمى - وبريطانيا بوجه خاص - لها في مواجهة أعدائها .

وقد استولى عباس على الاقطاعات التي وزعها محمد علي على أسرته وحاشيته التي كانت تتركز على الأتراك والشراكسة ، مما جعل كل هؤلاء يهاجرون إلى إستانبول حيث شكلوا حزبامناوئا لعباس - فطالبه أبناء وأحفاد محمد على بأن يرد إليهم ميراثهم من أراض ومجوهرات - ومن ذلك أقطاعات محمد علي التي بلغت ٤٠٠,٠٠٠ فدان ، كما طالبوه بأن يرد إليهم نفقات إصلاح هذه الأراضي بما في ذلك المباني التي أقيمت عليها والأشجار

(١٠) قدم التجار في الاسكندرية والقاهرة ومواطنون آخرون من ذوى الحيشة هريضة الى القنصل البريطاني العام سجلوا فيها احتجاجهم على قرار الباب العالي الخاص بحرمان الوالي من حق تنفيذ حكم الاعدام لى المجرمين الذين أدبنا قانونا وحكم عليهم بالموت . وقد طالبت العريضة بإبقاء هذا الحق في يد الوالي محافظة على الأمن وناشدوا القنصل العام أن يلتمس من السفير البريطاني في استانبول - سيرسرافورد كاننج - أن يسمى الى تأجيل اتخاذ قرار بصدد هذه المسألة حتى تبينها الحكومة البريطانية .

حتى وصله خبر موت عباس . وفي الفصل العاشر من مذكراته نجده يسرد مختلف الروايات التي جرى تداولها بهذا الخصوص - هذا برغم أن الطبيين الايطاليين اللذين فحصوا جثته أرجعوا وفاته إلى نوبة من الصرع^(١٤) . وعلى أى حال فقد أدت وفاة عباس إلى إلغاء تمثيل مصر في برلين وفيينا وإعفاء نوبار من الخدمة باعتباره أحد رجال عباس . ولعل هذا هو السبب الذي جعله يتصدى للدفاع عن عباس وسياسته ، فيصف عصره بأنه يسجل مرحلة من مراحل تطور مصر ، ويفند وجهات نظر من هاجموه ، مسجلا أن عصره الذي لم يعرف عنه الكثير قد تعرض للنقد الشديد وأنه كان موضعاً للتهجين والأحكام الخاطئة - فقد ساد الأمن بالشكل الذي لم تعرفه مصر حتى ذلك الوقت ، كما يمتدح تخفيضه لنفقات الدولة وشدة حرصه على مصالح البلاد . ويمكننا أن نتيين حقيقة حكم عباس بمقارنة ما سجله نوبار بما كتبه قنصل بريطانيا على أثر وفاة عباس^(١٥) - فقد أكد حق سياسته وتكديسه الأموال في خزائنه مما تسبب في إفلاس خزانة الدولة ، وسجل أنه كان يبدى ميلاً طفولياً إلى البناء والمفروشات مما جعله ينفق كثيراً من المال ، في الوقت الذي لم يكثر فيه بالادارة العامة ومجرتبات الموظفين ، بل إنه وصل إلى حد الامتناع عن دفع مرتبات الموظفين والجيش والخدمات العامة ويعزو انجهااته إلى كونه الوحيد في أسرة محمد على الذي لم يتلق تعليماً أوروبياً أو يلم بلغة أوروبية أو يتوجه

على قدميها وتقاوم الضغط الروسى وتوفر حاجزاً قوياً في وجه التوسع الروسى صوب الهند والمياه الدفينة^(١١) . ونفذ نوبار مهمته في الأستانة على خير وجه وحصل على مساندة السفير البريطانى لموقف عباس بشأن مسألة (القصاص) التى سويت لصالحه . ويبدو أن نوبار تناقش فى استانبول مع السفير البريطانى حول مشروع الخط الحديدى بين الاسكندرية والسويس . وهو المشروع الذى كان قنصل بريطانيا العام فى مصر (مرى) قد عرضه على الولى فى بداية حكمه تنفيذاً لتعليمات حكومته^(١٢) . وحين عاد نوبار إلى مصر نصح عباس بتنفيذ المشروع ويين له أنه سيفيد التجارة والمواصلات الأوروبية ويساعد على تطوير الادارة المصرية بحيث تحصل البلاد على عطف الرأى العام الأوروبى مما يساعدها فى نزاعاتها مع الباب العالى . واقتنع عباس بوجهة نظر نوبار وتفاوض فى هذا الشأن مع قنصل بريطانيا العام ، وأرسل نوبار إلى لندن للتفاوض مع المسئولين البريطانيين . ونجحت المفاوضات وبدأ فى مد الخط الحديدى الذى ربط الاسكندرية بالقاهرة فى عهد عباس ثم أكمل فى عهد خلفه سعيد .

ورغم ما تواتر عن كره عباس للأرمن فى أواخر عهده^(١٣) . فإنه عهد إلى نوبار وأخيه استيفان بتمثيله فى برلين وفيينا ، ولم يمر وقت طويل على رحيل نوبار إلى فينا

- (١١) F . o . 78/916 , Encl . copy in no . 4 dated 24 January , 1852 , from Murray to granvilla
(١٢) F . o . 78/804 , no . 3 from Murray to palmerston , dated 16 Jan . , 1849 .
(١٣) f . o . 78/919 , no . 30 kreen to clarendon , dated 19 nov . , 1853 .
(١٤) F . O . 78/ 1036 , no . 35 , Bruce to clarendon , dated 17 July , 1854

ويؤكد بروس (لى رسالته رقم ٣٩ المؤرخة ١٣ أغسطس ١٨٥٤) أن عباساً لم يمت مقتولاً وأن أطباءه كانوا يتوقعون إما أن تداومه نوبة الصرع لى أى وقت أو يصاب بالجنون ، واستدلوا على ذلك بقسوته الشديدة فى أواخر عهده وانفلات اعصابه .
(١٥) الرسالة رقم ٣٩ السابقة .

يحفظون بقدر كبير من الرعاية . ولدى معرفة كافية بالصعوبات التي تواجه مدير الترانزيت والسكة الحديدية في مصر بحيث أشعر بشيء من القلق بشأن نجاح المدير الجديد . وسأسعى باستمرار إلى أن أبذل له كل مساندة الرسمية - إذ من سوء الحظ أنه من المؤكد أن الموظفين الأتراك لا يمكنهم أن يقفوا على أقدامهم في وجه المؤامرات والضغط المستمرة التي تواجههم بدون الميزة التي يوفرها التدخل الأجنبي - ولدينا مصلحة حيوية في أن تكون إدارة المواصلات الحديدية مرضية بحيث يكون تدخلنا أمرا مشروعا .

وأول ما لاحظته نوبلر لدى عودته إلى مصر ازدياد أعداد الأوروبيين وديبب الحيوية في أبناء البلاد الذين زال عنهم الخوف الذي خيم عليهم في عهد الوالي السابق ، بحيث لم يعودوا يخشون التعبير عن آرائهم بحرية ، وبحيث مالوا إلى الخروج للنزهة . كما أن نشوب حرب القرم التي استمرت ما بين عامي ١٨٥٣ ، ١٨٥٦ قد تسبب في انتعاش البلاد بسبب ارتفاع أسعار الحبوب إلى ثلاثة أضعاف ما كانت عليه بحيث لم يعد الحكام يصطنعون القسوة في تحصيل الضرائب وبحيث ازداد ثراء الملاك . وقد شجعت الحرب التجار اليونانيين والمشاركة على التغلغل في الصعيد وخصوصا أن سعيد قد أكد حرية التجارة التي شهدتها عصر عباس كما أكد حرية تملك الأراضي التي بدأت أيضا في عهد سلفه . ولكنه كان يضيّق بالشؤون الإدارية ومحيط نفسه بأشخاص عديمي القيمة والشخصية وخصوصا أنه كان يعتبر نفسه رجلا عسكريا لا يحترم إلا المسائل المتصلة بالشؤون الحربية وحدها . مما جعل المديرين وحكام الأقاليم يحذون حذوه . كما كان يرحب ببناء المقيمين الأوروبيين في البلاد عليه ووصفهم له بأنه لبرالي ذو أفكار عالية .

إلى أوروبا ولو مرة واحدة بحيث لم تكن لديه أية فكرة عن حضارتها . ويضيف إلى ذلك أن عباس قد تربى على الطريقة التركية حيث عاش الخدم الذين لقنوه كيف يكره أوروبا .

ورغم انحياز نوبلر إلى عباس حين قيم عهده ، فإنه كان على العكس من ذلك شديد النقد لخلفه سعيد الذي تعرضت مصر في عهده للغزو والانهيار على أيدي العناصر الأوروبية التي تدفقت عليها وكل همها الكسب السريع بأى ثمن . ويشير نوبلر إلى الفوضى التي أحدثتها هذه العناصر في بلاط الوالي وفي الإدارات الحكومية وفي أوضاع المصريين بوجه عام ، ويعزو هذا إلى شخصية الوالي الذي يكرر نوبلر في أكثر من مناسبة أنه كان يفتقر إلى احترام الذات وأنه كان يعشق المظاهر ويجب أن يكون موضعاً للاطراء - فقد اهتم بالجيش وبلاستعراضات العسكرية وأنفق الأموال بسخاء على شراء ملابس فاخرة للضباط والجنود وإقامة المعسكرات التي كانت بعض خيامها من الحرير الخالص .

وكان سعيد قد استدعى نوبلر من فيينا وعينه رئيسا لمحكمة الاستئناف ثم مديرا لإدارة الترانزيت والسكة الحديدية . وإلى هنا يكون نوبلر قد اكتسب ثقة أربعة من الولاة . ويعلق القنصل البريطاني على تعيين نوبلر في منصبه الجديد على الوجه التالي^(١٦) : « اننى أعتبر اختيار نوبلر بك بوجه عام أمرا مرضيا جدا - فلما كان قد ولد رعية للباب العالي فإنه يجمع بين ذكاء الأوروبي وتعليمه وبين المعرفة التامة بالأتراك ولغتهم . ولما كانوا يعتبرونه واحدا منهم ، فإن ذلك يوفر تغلبا على صعوبة كبيرة ، ولولا ذلك لكان هذا التعيين مصدرا لغيرة الأتراك الذين اعتقدوا أنهم أرغموا على وضع أجنبي على رأس واحدة من أهم إدارات الحكومة وخصوصا أنهم

ورغم ذلك فإن نوبار يسجل أن أمور مصر سارت على ما يرام بدون تدخل السلطة المركزية وأن هذا يثبت عدم صحة الفكرة الداهية إلى ضرورة حكمها بالشدة وبالسخرة والكرباج .

إلا أن ازدياد تدفق العناصر الأوروبية على البلاد قد أثار مشاكل لا حصر لها كانت ناتجة عن الامتيازات الأجنبية القديمة التي منحتها الدولة العثمانية للأجانب المقيمين في أراضيها منذ عصر السلطان سليمان القانوني (في القرن السادس عشر) . فطبقاً لهذه الامتيازات كان الاجنبي لا يحاكم إلا في القنصلية التابع لها ولا تنطبق عليه القوانين المحلية المستقاة من الشريعة الاسلامية ، كما كان مسكنه لا يفتش ولا يتعرض للقبض عليه الا بإذن من قنصليته ، مما ساعد على التهريب والاحرام والتستر على المجرمين المحليين والضغط على الحكومة المصرية وابتزازها بالتهديد والوعيد والحصول على تعويضات وهمية على أيدي القناصل الذين كان معظمهم من التجار عديمي الذمة والشرف . ويصف قنصل بريطانيا العام هؤلاء القناصل على الوجه التالي^(١٧) : « إن القناصل العموميين الذين يقبضون مرتبات هم التابعون لفرنسا والنمسا وبروسيا واليونان وأسبانيا والولايات المتحدة وسردينيا وإنجلترا وروسيا . أما القناصل العموميين الذين لا يقبضون مرتبات ويعملون بالتجارة فهم قناصل هولنده وبلجيكا ونسكاينا ونابولي . ومعظم هؤلاء السادة ليسوا حتى من مواطني البلدان التي يمثلونها (ومن ذلك أن قنصل نابولي العام مشرقى عادى أمكنه أن يحصل ثروة) ، في حين أن بعضهم قد اشتروا تعيينهم مقابل دفع مبلغ من المال - والكل قد سعى الى الحصول على مناصبهم لامن أجل مراكزها ، بل من أجل الفرص التي توفرها لاستغلال

المشروعات الحكومية . وهم لم يتلقوا أى تعليم يؤهلهم للمهام القانونية التي يطلب منهم الاضطلاع بها ، ومن الطبيعى أن يسعوا إلى إقامة علاقات طيبة بالحكومة المحلية وأن يستغلوا لمصلحتهم الخاصة ما يوفره لهم منصب القنصل العام من سهولة الاتصال بالوالى » . وتتضمن مذكرات نوبار نماذج عدة للتعويضات الوهمية المبالغ فيها التي أرغمت الحكومة المصرية على دفعها نتيجة للارهاب الذي فرضته بعض العناصر الأوروبية ، متحالفة مع القناصل ، على سعيد الذي اتصف بالتجبر مع المصريين والضعف أمام الأجانب . وهكذا كانت الامتيازات الأجنبية في عهده بمثابة رأس الحربة لذلك الغزو الخاطف لمصر بحكم أن الأجانب عمدوا إلى إغراء الحكومة المصرية ، بصفتها المنتج الأكبر والوحيد في مجتمع لم تعبد أرضه بعد للاستغلال الصناعي والتجارى . ويمرور الزمن لم يعد الأمر خاصاً بقناصل يتكسبون أو يتحكمون ، بل إنه ارتبط بأوضاع اقتصادية واجتماعية تنسرب من الغرب الى المجتمع الزراعى المصرى وتتخذ فيه مكانها وتفرض عليه قوانينها .

ومن نتائج ضعف سعيد مع الأجانب منحه امتياز قناة السويس لصديق صباه فردنان دلسبس دون أن يحتاط ضد ما تضمنه الامتياز من أفتيات على البلاد وحكومتها . فقد تعهد سعيد لدلسبس بالتنازل لشركة قناة السويس عن جميع الأراضي اللازمة لحفر القناة الملحة وبأن يحفر قناة للمياه العذبة من النيل إلى منطقة القناة وأن تتنازل الحكومة كذلك عن الأراضي اللازمة لها ، وهى مساحات شاسعة أخذت دون مقابل . كما تعهد بوضع العدد الكافى من الفلاحين تحت تصرف الشركة لتشغلهم بمعرفتها وتحت إدارتها فى أى

- F . o . 78/1222 , no . 13 , from Bruce to clarendon , dated 4 april , 1856

(١٧)

الخاصة بالأجانب . وكان نوبار مقتنعا بأن استقلال مصر لم يكن محصورا في هذا الامتياز أو ذاك الممكن الحصول عليه من الحكومة العثمانية ، بل في زيادة قوة مصر بتحسين إدارتها وهو أمر لا يتسنى تحقيقه ما دام إلى جانب الحكومة المصرية سبع عشرة قنصلية ينتمى إليها ١٥٠,٠٠٠ أوروبى وتمتع كل منها بسلطة تضاهى سلطة حاكم مصر ماديا وأدبيا وتعرقل سلطتها في كثير من الأمور . وكان خير علاج في رأيه هو جمع المحاكم والسلطات القضائية العديدة في مكان واحد يخضع له الجميع على السواء دون تمييز أو استثناء . ومن ناحية أخرى كان نوبار مقتنعا بأن خير نظام للحكم في الشرق هو الحكم المطلق بشرط أن يخضع الحاكم لسلطة القانون المستند إلى دعامة أخرى مستقلة عن الحاكم وأقوى منه وذلك بفرض عنصر أوروبى على القضاء المصرى بحيث لا يخاطر الحاكم بتحديه خوفا من الدول الأوروبية^(٢٠) . وفي طريق العودة إلى مصر ناقش نوبار مع السفير البريطانى في الأستانة - سير هنرى بلور - موضوع قناة السويس . وكانت بريطانيا منذ البداية تعارض المشروع وضربت على الوتر الحساس حين لفتت نظر الباب العالى إلى خطورة إنشاء هذا الطريق المائى الذى قد يؤثر على نظام الدفاع عن مصر بحيث يتوقف ارتباطها بالدولة العثمانية على حسن نيات الوالى الذى قد يفيد من التسهيلات المادية التى يوفرها له حفر قناة السويس فيخلع ولاءه للباب العالى ويعلن استقلاله

نوع تريده من الأعمال والأشغال العامة^(١٨) ، وأعفيت واردات الشركة من دفع الرسوم الجمركية المستحقة عليها . وأثبت نوبار أنه ضد كل عمليات الابتزاز هذه ، فقد تنبه إلى مساوئ التدخل الأجنبى وحاول أن يتصدى له . فبعد تعيينه مديرا للشركة الحديدية حاول أن يصلح أوضاعها المضطربة ويتصدى للاضراب الذى قام به الميكانيكيون الأوروبيون واستبدل بهم ميكانيكيين مصريين ، وذلك رغم احتجاجات القناصل وخاوف سعيد كما خلص الإدارة من التدخل الأجنبى وقلل من اللجوء إلى السخرة في أعمالها . وحين اضطر سعيد إلى الاقتراض نتيجة لاسرافه حاول بنك الكونتوار دسكونت Comptoir d' Escompte الفرنسى أن يكون ضمان القرض على شكل إشراف على مالية مصر . إلا أن نوبار رفض تنفيذ طلب سعيد الخاص بكتابة خطاب بهذا الصدد . وحين ازدادت اجراءات الابتزاز من جانب الأوروبيين لأموال مصر والمصريين على شكل تعويضات ، اقترح تشكيل لجنة تحقيق أوروبية لحسم الخلافات . وتم تشكيل اللجنة بالفعل ولو أنها لم تنجز الكثير بسبب تحيز أعضائها .

وفي عام ١٨٦٢ اصططحه سعيد إلى باريس ولندن . وفى العاصمة البريطانية تباحث مع لورد بالمستون حول قناة السويس ، كما ناقش فكرة إنشاء محاكم مختلطة^(١٩) تقضى على فوضى القضاء القنصلى ويشارك فيها قضاة مصريون وأجانب في حسم القضايا المدنية والجنائية

(١٨) كانت الحكومة تسوق للشركة للعمل في كل شهر حوالى عشرين ألف عامل ، وقدر أن مثل هذا العدد من العمال كانوا يساقون في نفس الوقت في الطريق من بلادهم إلى منطقة العمل ومثلهم يجمعون في بلادهم تأهبا للرحيل ، فيكون المجموع حوالى ٦٠ ألف عامل كل شهر .

(١٩) حاول قنصل بريطانيا العام أن يقنع عباس الأول بإنشاء محاكم مختلطة

F . o . 78/804 , private letter from Murray to palmerston , dated 6 April , 1849 .

ويحتوى ملف وزارة الخارجية البريطانية ٧٨ / ٨٤٠ على كثير من الوثائق التى يشتم منها سمي بريطانيا ، في كل من القاهرة واستانبول ، إلى إقامة مثل هذا النوع من المحاكم .

(٢٠) أحمد عبد الرحيم مصطفى ، مصر والمسألة المصرية من ١٨٧٦ إلى ١٨٨٢ ، ص ٢٠

مدفوعا إلى ذلك بأطماعه الشخصية أو بتحريض أى جهة أخرى . كما وجهت نظر الساسة الأتراك إلى أن سعيد قد أرفق بعقد الامتياز الأول خطابا أقر فيه أن عقد الامتياز ذاته يجب أن ينال موافقة الباب العالي (٢١) . ورغم ذلك فقد كان نفوذ دلسبس ، المستند إلى تعضيد الحكومة الفرنسية ، يهرف كل شىء أمامه وخصوصا أنه كان يباشر نفوذا شخصيا قويا على الوالى الذى لم يعبا بمعارضة بريطانيا بحيث إن مياه البحر المتوسط ، حين وفاته ، كانت قد جرت حتى بحيرة التمساح . وسيبقى نوبار فى عهد الخديو إسماعيل إلى التصدى للشروط المجحفة التى تضمنها امتياز القناة دون أن يقضى على المشروع برمته .



أما القسم الرابع من المذكرات الذى يشغل أكثر من نصف حيزها ، فهو يتناول عهد الخديو إسماعيل (١٨٦٣ - ١٨٧٩) ويمكن اعتباره أهم أقسام مذكرات نوبار. فقد تقلب نوبار فى عهد هذا الحاكم فى عدة مناصب هامة فرض طابعه عليها واتخذ فيها عدة قرارات هامة واستطاع اقناع إسماعيل بالموافقة عليها واختلف معه بصدد ما أدى إلى إعفائه من منصبه عدة مرات ليعود إسماعيل إلى تعيينه من جديد لشدة حاجته إليه . وقد شغل نوبار فى عهد إسماعيل الحقائب التالية : وزارة التجارة ووزارة الأشغال العامة ووزارة الخارجية ورئاسة مجلس الوزراء ورئاسة أول وزارة « مسئولة » . وكانت المناصب التى تولها نوبار فى عصر إسماعيل تتصل من قريب أو من بعيد بمسائل ذات صفة سياسية . واستطاع هو أن يفرض طابعه عليها مستعينا فى ذلك بذكائه الفطرى ونشاطه الجهم واستعداده الدائم للتعلم

وإتقانه لعدة لغات . وأيا كان المنصب الذى شغله فإنه كان يتمسك بمبادئ أساسية ترتبط بمصلحة الشعب المصرى سواء أكان يتولى منصبا رسميا أم لا . بل وفى أثناء وجوده فى المنفى . ومصدر هذه المبادئ جميعا هو مفهوم العدالة الذى تمسك به تمسكا شديدا : فهو يتصدى للاستبداد وقسوة الضرائب والأساليب التعسفية التى اتصفت بها الإدارة المصرية التى لم يحكمها قانون ، كما يتصدى للامتيازات الأجنبية والسخرة . ونحن نجده يعبر فى مذكراته عن حبه الصادق لمصر ، وهو مانلمسه فى أقواله التى منها : « إن الإقامة فى أوروبا شاقة بصورة أو بأخرى على الشرقى ، أيا كانت الراحة التى ينعم بها المرء فى أثنائها . ففيها لا يستطيع أن يحيا ويؤكد ذاته . ويمكننى أن أقول إننى أمضيت فى الخارج اثنتى عشرة سنة من مجموع سنوات حكم إسماعيل البالغة خمسة عشر عاما (٢٢) . قمت خلالها بمهمات ورحلات وقضيت فيها فترات فى المنفى . وكنت باستمرار أشعر بالأسى لبعدي عن مصر وأحن إليها - ولدى عودتى إليها كان يغمرنى السرور الشديد » (٢٣) .

وفى عام ١٨٦٧ كتب مايل إلى زوجته التى كانت فى نيس : « فسرت لك فى خطابى السابق سبب تأخير رحيلى إلى إستانبول . . اننى أنتمى الى مصر ولن نستطيع ، أنت وأنا ، أن نعيش فى مكان آخر . . . وذلك رغم أن الحياة فيها مستحيلة طالما يعيش فيها الأوروبيون دون أن تحكمهم قيود أو قانون وطالما لا توجد لدينا محاكم . إننى أتألم لأننى لأطبق الظلم . ونحن بحاجة إلى محاكم نحمينا من الأوروبيين ومن الوالى ، فمثل هذه المحاكم توفر لنا العيش الآمن والكرام . إننا بحاجة إلى محاكم تجعل مصر هى مصر . . . وأن إقامة

(٢١) أحمد عبد الرحيم مصطفى : علاقات مصر بتركيا فى عهد الخديو إسماعيل ، ص ٢١ - ٢٢ .

(٢٢) بلغ حكم إسماعيل ستة عشر لخمسة عشر عاما .

(٢٣) مذكرات نوبار ، ص ٢٦٦ .

الادارية حقوق الاجانب ، كما أنها بحكم وجوب إفادتها بكل القوانين العقارية الجديدة ادعت لنفسها ضرورة الموافقة على كل قانون يمس نظام الضرائب . وأهم من هذا أنها عرضت لإسماعيل وكل أفراد أسرته لأحكامها في كل مايمس مصالح الأجانب مما أدى الى تصويب ضربة شديدة الى ما كان يتمتع به ولاية مصر من حكم مطلق . وقد يكون هذا هو الهدف الرئيس لنوبار الذى كتب لأحد أصدقائه يوم توقيع الاتفاقية الخاصة بإنشاء المحاكم المختلطة : « اليوم وضع أول لغم تحت سلطة إسماعيل وأظن أن هذا اللغم سينفجر يوما ما »^(٢٤) . حقيقة أن المحاكم الجديدة نظمت القضاء القنصل ، ولكنها لم تلبث أن ووجهت بالتفد فيما بعد لأنها نصبت قضاة أجانب للحكم في المسائل التي تهم المصريين ولأن انشاءها هي والمحاكم الأهلية قد أدى الى تراجع أحكام الشريعة الاسلامية .

إلا أن كثيرا من المصريين والأجانب رحبوا بالاصلاح القضائى بحيث افتتح في اليوم التالى لوفاء نوبار اكتاب لاقامة تمثال له في الاسكندرية التي قامت فيها محكمة الاستئناف للقضاء المختلط . وقد ساهم في هذا الاكتاب كثير من سكان مصر من أهال وأجانب ، بل لقد ساهم فيه عدد من فقراء القرى والفلاحين الذين تبرعوا بقروشهم القليلة لاحياء ذكرى « أبو الفلاح » الذى دافع عنهم وخلصهم من الظلم الذى كانوا يزرحون تحته .

كما بذل نوبار جهودا متواصلة من أجل تقليص الامتيازات التي حصلت عليها شركة قناة السويس . ففى استانبول عول على الاعتماد على انجلترا من أجل القضاء على امتيازات الشركة ، وعلى فرنسا للتغلب على محاولة كل من انجلترا والباب العالي فرض السيادة

العدالة هي التي ستسير بنا رأسا الى الاستقلال . وحين عبر الى الوالى عن طموحه الى الاستقلال كان ردى الصريح عليه هو أن أول مايجب علينا عمله هو أن نكون رجالا وأن نرفع النبر الذي يفرضه علينا الأوروبيون » . لهذا بذل نوبار في عصر إسماعيل جهودا متواصلة (يفصل الكلام عنها في مذكراته) لاقامة المحاكم المختلطة . فقد أجرى مفاوضات مع الدول السبع عشرة المتمتعة بالامتيازات الأجنبية . وعلى حين أن انجلترا وألمانيا والنمسا كانت في صف الاصلاح القضائي فقد عارضته كل من فرنسا والدولة العثمانية . فرنسا كانت تعتبر نفسها الراعى التاريخى للامتيازات الأجنبية ، في حين لم ترحب دوائر إستانبول بالمفاوضات المباشرة بين مصر والدول وذلك على اعتبار أن الاصلاح المرغوب فيه يتضمن خرقا للشريعة الاسلامية التي تأنف أن يحاكم المسلم على يد ذمى ، ولأن تطبيق قوانين أجنبية في إحدى الولايات قد يؤدى الى سيطرة الأجانب عليها . وتوجت جهود نوبار بالنجاح في آخر الأمر وافتتحت المحاكم المختلطة في أوائل عام ١٨٧٦ . وكان العنصر الأساسى فيها من الأوروبيين الذين كانت تعينهم حكوماتهم . أما القوانين المطبقة فيها فقد اختلفت اختلافا اساسيا عن أحكام الشريعة الاسلامية التي كانت من الممكن الرجوع اليها . وعلى حين لم يسمح باستعمال اللغة العربية فيها فقد كانت اللغات السارية فيها هي الفرنسية والانجليزية والايطالية . حقيقة ان نوبار قد سعى بحسن نية الى تنظيم القضاء القنصل إلا أن قوانين المحاكم الجديدة لم تكن معروفة لدى الفلاح العادى مما جعلها وسيلة لابتزاز الفلاحين على أيدي المرابين الأجانب . وفي علاقاتها بالحكومة خولت النظر في كل الحالات التي تمس فيها الاجراءات

العثمانية المباشرة على مصر^(٢٥). وفي باريس شن نوبار حملة صحفية على الشركة وتوصل مع دلسبس الى اتفاق وافق فيه هذا الأخير على إلغاء السخرة وإعادة الأراضي التي نص عليها الامتياز الى الحكومة المصرية. وفي النهاية أمكن إلغاء السخرة واسترداد معظم الأراضي لكن بعد أن تقاضت الشركة في نظير ذلك تعويضا من الحكومة المصرية هو الذي مكنتها من مواصلة العمل الى أن انتهى حفر القناة ووصل البحرين المتوسط والأحمر. كما تفاوض نوبار في عاصمة الدولة العثمانية حول توسيع استقلال مصر الذاتي مما أدى في عام ١٨٦٦ الى تعديل نظام وراثة العرش في مصر بحيث يكون في أكبر أبناء الوالي الذي حصل في عام ١٨٦٧ على لقب خديو الذي ميزه عن سائر الولاة العثمانيين وعلى حق عقد المعاهدات مع الدول الأجنبية بشأن التجارة والتراتيز وبوليس الأجانب وحق سن القوانين التي تمس الأوضاع الداخلية لمصر وحق عقد القروض وزيادة الجيش والأسطول، وبذلك حصل اسماعيل على حرية في العمل استغلها لسوء الحظ في الاقتراض والدخول في علاقات مستقلة مع الدول الأجنبية فيما يتعلق بتسوية الديون. وأخيرا أكد فرمان ١٨٧٣ كل المزايا التي منحتها الدولة العثمانية لمصر وحكامها منذ عام ١٨٤١. وقد أعجب الصدر الأعظم العثماني محمد بن علي باشا ببراعة نوبار في التفاوض فعرض عليه أن يعينه وزيرا للأشغال العامة في استانبول. إلا أن اسماعيل رفض هذا العرض كما رفضه نوبار ذاته بحكم أن استانبول ليست مصر وأن الحكم المطلق السائد في البلدين يسهل التصدي له في مصر عنه في الدولة

العثمانية وأن تقاليد أسرة نوبار كانت مرتبطة بمصر: «فالإنسان لا يتخلى عن بلده كما يتخلى عن زوج أحذية بال... وإذا كان الوالي لا يرحب بي فبإمكان أن أكون في بلدي شخصا عاديا أنعم باستقلالي ولكنني لن أكون على الإطلاق موظفا في الباب العالي»^(٢٦).

وبعد أن ازداد سوء أوضاع مصر المالية وبدأ تحبط اسماعيل أخذت علاقاته «بوزير خارجيته» تزداد سوءا يوما بعد يوم، وخصوصا أن اسماعيل كثيرا ما كان يتصرف في الأمور على هواه بحيث ان نوبار كان يرى أن مناقشته لاتعنى دراسة مسألة ما وايضاها بل جعل محدثه يشير عليه بعمل مايسعى هو في الواقع إلى عمله وأن يتخذ القرار الذي يرغب هو في الواقع في اتخاذ^(٢٧). ففي عام ١٨٧١ أصدر اسماعيل قانونا غريبا أطلق عليه اسم قانون المقابلة نص على اعفاء كل من يدفع ضريبة الأرض لست سنوات مقدما من نصف الضريبة الى الأبد. وأقبل كثير من الملاك على دفع المقابلة واضطر بعضهم الى الاستدانة لهذا السبب. وعلى حين أن المقابلة كانت اختيارية في البداية إلا أنها لم تلبث أن أصبحت إجبارية وقدرت الأموال التي تم تحصيلها بهذا الشكل بنحو ١٥ مليون جنيه. وقد انتقد نوبار هذا القانون انتقاده لزيادة الضرائب وقسوة الاجراءات المتبعة في تحصيلها، كما انتقد السخرة واثقال كاهل الفلاحين بالرسوم والضرائب. وحين فكر اسماعيل في فرض رسوم جمركية داخلية على البضائع المنقولة من إقليم إلى آخر، بشرط أن يدفعها المصريون وحدهم، أصر نوبار على تطبيقها على الأجانب، وأمكنه أن يفرض رأيه رغم معارضة القناصل،

(٢٥) راجع تفاصيل مفاوضات نوبار بهذا الخصوص في.

G. Douin, Histoire du Regne du Khedive Ismail, tomes I et II.

(٢٦) مذكرات نوبار، ص ٣٩١.

(٢٧) مذكرات نوبار، ص ٤٢١.

تقيماً موضوعياً مستنداً في ذلك إلى دراسات الوثائقية الخاصة بهذه الفترة والتي أوردتها في كتابي « مصر والمسألة المصرية » الأنف الذكرو ومذكرات نوبار باشا . فحين اشتدت أزمة مصر المالية وازداد وضع البلاد الاقتصادي سوءاً طلب اسماعيل من بريطانيا أن تعبّر أحد موظفيها لترتيب شؤنه المالية في الوقت الذي كان ينوي فيه إعلان إفلاسه وهو ما عارضه نوبار والدول التي كان رعاياها دائنين لمصر ، ومن ثم لجوء اسماعيل إلى بيع أسهم مصر في قناة السويس للحكومة البريطانية . ثم أرسلت بريطانيا إلى مصر بعثة يرأسها ستيفن كيف عضو مجلس العموم البريطاني وكبير القائمين على شئون المدفوعات . وكانت مهمة هذه البعثة إجراء تحقيق مبدئي يمكن الحكومة البريطانية من أن تقرر هل توافق أم لا توافق على طلب اسماعيل الخاص بتعيين موظف انجليزي مستشاراً مالياً للخزانة المصرية . وعارض اسماعيل منذ البداية إجراء التحقيق الذي كانت تهدف إليه الحكومة البريطانية ، كما عارضه نوبار الذي يشير في مذكراته إلى أن « كل الدم المصري ثار في عروقه » حين تبين هدف البعثة وصرح لكيف بقوله : « في ظل هذه الظروف كان من الأفضل ألا تأتي إلى مصر على الإطلاق » . وانتهر نوبار المنافسات الدولية التي أحاطت ببعثة كيف لكي يتوصل إلى إفشالها . حقيقة أنه كان لا يزال يميل إلى أن يتعاون العنصر الأوروبي مع المصريين بحيث اقترح على كيف لإيقاد انجليزي له من السمعة والكفاءة ما يؤهله لشغل وزارة المالية المصرية مع توفير الضمانات الكافية لاستدامة نفوذه بحكم وضعه ذاته وخوف اسماعيل من استقالته ، وإن يكن حتى ذلك الوقت يعارض أي تدخل في شئون مصر أو فرض الرقابة على إدارتها . ورغم ما يشير إليه في مذكراته من أن

واستنكر نوبار استحواذ اسماعيل وأسرته على ١,٢٠٠,٠٠٠ فدان من مجموع الأراضي الصالحة للزراعة والبالغة ٤,٢٠٠,٠٠٠ إلى ٤,٤٠٠,٠٠٠ فدان ، واقتنع بأن لا صلاح لمصر إلا إذا تنازل اسماعيل عن هذه الأراضي واكتفى بمخصصات سنوية . كما اعترض على اتجاه الخديو إلى فرض الاحتكار على تجارة السودان مما أدى إلى إعفائه من الخدمة (مايو ١٨٧٤) وإن يكن اسماعيل قد اضطر من جديد إلى إعادته إلى وزارة الخارجية . ويستنكر نوبار فيما سجله عن عامي ١٨٧٤ - ١٨٧٥ القسوة المتبعة في تحصيل الضرائب مما أرغم الفلاحين على بيع محاصيلهم قبل جنيها في الوقت الذي ازداد فيه الوضع سوءاً . وفي أوائل عام ١٨٧٦ كان ولغرد بلنت في زيارة إلى مصر وقد أثاره ما شاهده فيها بحيث قدم لنا الصورة المثيرة التالية (٢٨) : « كان من النادر حينئذ أن ترى شخصاً في الحقول وعلى رأسه عمامة أو يرتدي أكثر من قميص على ظهره . بل إن ارتداء العباءة كان مقصوراً على عدد قليل من مشايخ البلد . وأينما ذهبنا تكررت القصة . وكانت مدن الأقاليم تمتلئ في أيام الأسواق بالنسوة اللاتي يبعن إلى المرابين اليونانيين ملابسهن وحليهن الفضية وسبب ذلك ضغط جبلة الضرائب على القرية وكرايبيجهم في أيديهم » . كما اعترض نوبار على ما انتواه اسماعيل من إرسال حملة لغزودارفور ، وخصوصاً أنه كانت تجول بخاطره أطماع توسعية دفعته إلى محاولة غزو الحبشة مما عرضه لمزيمتين فادحتين في الوقت الذي فشلت فيه مساعيه إلى السيطرة على زنجبار .

وإزاء كل هذا التخبط من جانب الخديو نجد نوبار يبدأ في لعب دور مثير للجدل ساًحاول فيما يلي أن أقيمه

الأجنبي في شتّى مصر فأنشئ صندوق الدين الذى مثلت فيه الدول العظمى ووجه أول ضربة شديدة الى استبداد حاكم مصر ، ثم تلا ذلك فرض رقابة انجليزية فرنسية على مالية البلاد . أما نوبار فقد طفق يتجول في العواصم الأوروبية شارحا وجهات نظره . في كل من لندن وباريس وبرلين - ولما كانت المسألة الشرقية قد احتدمت في ذلك الوقت نتيجة لثورة بلغاريا ضد الحكم العثماني ثم الحرب الروسية - التركية التى تلت ذلك ، فقد جرى اقتراح بتعيينه واليا على بلغاريا التى طرح اقتراح بمنحها استقلالاً ذاتياً على غط الوضع المعمول به في لبنان ، ولو أن الحرب الروسية - التركية أدت الى فشل المشروع .

ولإزاء احتدام الموقف الدولى في أعقاب تصدى بريطانيا للتوسع الروسى في البلقان وتهديدها بالحرب ورواج الاشاعات الخاصة بقرب احتلالها لمصر ، فإن نوبار بدأ تحركا في اتجاه المصالح البريطانية . فعند بعثة كيف كان قد اقتنع بأن جسامه ديون مصر لا بد أن تقضى الى التدخل الأجنبي . ولو أنه كان شديد الرغبة في مقاومته اذا ما كان في صالح الدائنين وحدهم . ولما كان هذا التدخل يعرض استقلال مصر للخطر ان لم يقض عليه تماما . فقد رأى وجوب عدم اغفال مصالح الشعب المصرى - وخير وسيلة لذلك هى اما الاحتلال البريطانى أو فرض الحماية البريطانية على مصر . وفى برلين طرح وجهات نظره هذه على المستشار الألماني أوتوفون بزمارك الذي رحب بها بطبيعة الحال باعتبارها بديلا لاصطدام بريطانيا بروسيا بسبب البوغازين . ثم توجه إلى لندن لتابعة هدفه وإن لم يجد أذانا مصغية لدى الدوائر المسئولة ، وخصوصا أن رئيس الوزراء البريطانى اليهودى الأصل بنيامين دزرائيل لم يكن يجد في احتلال

معارضته للبعثة كانت نابعة عن حبه لمصر فقد توفّرنا من الأدلة ما يشير الى أنه كان يطمح بسبب أصله الأرمنى ، إلى أن يعينه الباب العالى واليا على أرضروم التى كان ثمة مشروع بمنحها استقلالاً ذاتياً ووضعاً شبيها بوضع لبنان . ولما كان يلقى تأييدا من جانب سفيرى روسيا وفرنسا في إستانبول فإنه كان يطمح في استغلال نشاطه ضد بعثة كيف للتقرب من كلا السفيرين والباب العالى الذى رفض مساعى السفير الروسى بهذا الخصوص ، وان يكن نوبار اكتسب إلى جانبه قناصل روسيا وألمانيا والنمسا وإيطاليا الذين نصحو اسماعيل بتوخى التعقل وعدم الاستسلام للنفوذ البريطانى وحده ، وهو ما نصحه به الباب العالى والسفير الروسى في إستانبول .

حينئذ كانت قد ازدادت شكوك اسماعيل في نوبار الذي انتقد سياسته الاقتصادية والسخره وجباية الضرائب مقدما والانفاق الباهظ على الجيش . وفى يناير ١٨٧٦ تم تعيين محمد شريف باشا وزيرا للخارجية بدلا من نوبار الذى احتفظ بوزارة التجارة . وقدم نوبار استقالته وصرح لقنصل فرنسا العام بأنه بدأ يشعر بفقده لثقة الخديو الذى لم يصغ سمعا لنصائحه وأحاط نفسه بمستشارى سوء لا يحسنون العواقب يسبسون بالبلاد صوب الخراب . أما اسماعيل فقد اتهم نوبار بأنه كان من وراء إرسال بعثة كيف وبعثة مائلة أرسلتها فرنسا لمواجهة المخططات البريطانية ، وبحب السلطة وادعاء الليبرالية برغم ميله الى الطغيان وطلب منه مبارحة مصر . إلا أن نوبار يبين في مذكراته (ص ٤٦٧) أنه كان يسعى إلى مقاومة التدخل الأجنبي (٢٩) وأنه نصح اسماعيل بأن يبادر إلى إقامة مراقبة مصرية تجنبه الرقابة التى كانت الدول توشك أن تفرضها عليه مما تسبب في طرده من مصر . وعلى أى حقل فقد ازداد التدخل

(٢٩) سبق أن أشرنا إلى أن نوبار كان يحيد نوحا من التدخل الأجنبي الذى من شأنه شل سلطة الخديو ، وهو ما لم يكن الشعب المصرى يستطيع القيام به في هذه المرحلة .

في نزاهته . ويبدو أن مساعي نوبل في لندن وباريس قد مهدت لتعيينه رئيسا للوزراء وخصوصا انه كان يذل النصح للحكومتين الفرنسية والبريطانية فيما يتعلق بالتحقيق ، وصرح لدائيس فيما بعد بأن وزيرى خارجية الدولتين نصحا ، بعد أن يعود إلى القاهرة ، يذل كل جهده لتقليص مساحة أراضى الخديو الى أقصى حد . ولم يكن نوبل بحاجة إلى مثل هذه النصيحة - إذ أنه كان يجزم بأن ضياع الأسرة الحاكمة في مصر كانت المصدر الأساسى لشقاء البلاد وبأن إعادتها إلى الدولة هي حجر الأساس بالنسبة إلى أى إصلاح مرتقب . وحين تم الاتصال به لتبيين شروطه بخصوص تشكيل الوزارة طلب أن يتلقى دعوة صريحة من إسماعيل الذى صرح بأن هدفه من استدعاء نوبل هو وضع حد للشكوك الشائعة عن تأمره . وقبل أن يعود نوبل إلى مصر حاول أن يحصل على ضمانات من برلين ولندن وباريس وصرح لدائيس بأنه حصل من وزير الخارجية البريطانية (روبرت ماركيث سولسبرى) على ضمان ضد احتمال إقالة وزارته فحواه أنه سيتلقى المساندة الفعالة من جانب الحكومة البريطانية .

وفي ١٥ أغسطس ١٨٧٨ عاد نوبل إلى مصر بعد أن أصدرت لجنة التحقيق تقريرها المبدئى الذى أوصى بتنازل الخديو عن الحكم المطلق وتسليم أراضيه للدولة وقبوله مرتبا سنويا وإجراء بعض الإصلاحات في الإدارة المالية . ووافق نوبل على تقرير اللجنة وصرح بأنه سيقوم ، بعد تلقي الدعوة لتأليف الوزارة باختيار شخص انجليزى وزيرا للمالية بشرط أن يكون في يده مطلق السلطة في العزل والتعيين ، كما سيختار شخصا فرنسيا ليتولى منصبا أقل أهمية ويعين أحسن العناصر المصرية في بقية المناصب بحيث يفرض سلطة الوزارة

بلاذه لمصر ضمنا ضد الأطماع الروسية ، بل كان يعتبر استانبول - لاقتاة السويس - المفتاح الحقيقى لطريق الهند . ولكن نوبل وجد ترحيبا بانجمااته من جانب العسكريين الانجليز ومن وزارات الخارجية والهند والخزانة ، كما اتصل بالصحفى إدوارد دايسى رئيس تحرير مجلة القرن التاسع عشر "The Nineteenth Century and after" وأطلعه على مذكراته (٣٠) (التى يخطئ ابنه بوغوص في تذييله للكتاب الذى نحن بصدده حين يذكر أن والده بدأ كتابتها بعد تقاعده) وكشف له حقيقة أوضاع مصر ونشر دايسى مقالات عرض فيها وجهات نظره بالشكل الذى يعد الرأى العام البريطانى ان لم يكن لاحتلال مصر فلفرض الحماية البريطانية عليها .

ثم انتقل نوبل إلى باريس حيث قام باتصالات وثيقة بكل من بهمهم أمر ديون مصر وعرض عليهم رأيه الخاص بعدم إجراء تخفيض في فائدة الديون قبل اتخاذ الخطوات اللازمة لتقدير قيمتها ومدى مقدرة مصر على الدفع وإجراء تحقيق حول الأسباب التى أدت إلى ارتباك إسماعيل المالى .

ثم تشكلت لجنة التحقيق العليا التى تألفت من مندوب انجليزى وآخر فرنسى بالإضافة إلى أعضاء لجنة صندوق الدين . وكان الهدف الضمنى من التحقيق هو محاكمة الخديو والتأكد من قدرة مصر على الاستمرار في دفع نسبة الأرباح السارية على الديون واستبدالها بنسبة أخرى إذا ما عجزت عن الدفع . ومن الطبيعى أن يعترض اسماعيل على نشاط اللجنة التى أبدت ازاءه روح التشفى وتتبع شئونه الشخصية فشكا إلى قنصل بريطانيا العام من أن التحريات التى تقوم بها عنه وعن أصول الأراضى التى استحوز عليها تتضمن التشكيك

كونه أرمينيا ذميا ، كانت طبقة الموظفين المصريين تجزم بأنه أثرى على حساب المصريين باعتباره عميلا للرأسماليين الأوروبيين ، كما اعتبره الفلاحون الروح المحركة لإنشاء المحاكم المختلطة التي أسلمتهم لشراة المرابين اليونانيين . وعلى حين أن نوبار لم يتقن اللغة العربية كان الوزيران الأجنيان يجهلان لغة البلاد وعاداتها وتقاليدها مما أدى إلى صعوبة فرض سلطة الوزارة على المرؤسين وجعلهم ينفذون خططها . لهذا كله أثارت الوزارة سخطا واسع النطاق استغله إسماعيل في الأخذ بثأره في أقرب وقت . لهذا انتهر فرصة المظاهرة التي قام بها الضباط المسرحون الذين لم يقبضوا رواتبهم طوال عشرين شهرا وأهانوا خلالها ولسون ونوبار اللذين تصادف مرورهما على كوبري قصر النيل وطالب باستقالة وزارة نوبار الذي اتهمه بسلب سلطته وضعف مركزه . وحين سئل نوبار عما إذا كان بإمكانه المحافظة على الأمن العام أجاب بالنفي وقدم استقالته . ورغم أن بريطانيا وفرنسا حاولتا احتفاظ نوبار بمنصب وزارى دون أن يتولى رئاسة مجلس الوزراء ، إلا أن إسماعيل رفض اضطلاعاً بأية مسئولية وزارية وطلب منه أن يغادر مصر ، فتوجه إلى أوروبا حيث تابع اتصالاته بالدوائر الانجليزية والفرنسية التي بدأت تفكر جديا في خلع إسماعيل ولو استلزم الأمر إرسال حملة عسكرية إلى مصر لارغامه على الرضوخ لرغبات الدولتين الغربيتين ، ويذكر نوبار أنه هو الذى عرض على سفير بريطانيا في باريس - لورد ليونز - أن يقنع دولته بحث إسماعيل على التنازل عن العرش بدلا من أن تتصل الدولتان بالباب العالى لتطلباً منه خلع إسماعيل . وأخيرا اتفقت الحكومتان الغربيتان على نصح إسماعيل بالتنازل عن العرش لابنه توفيق على أن يخصص له راتب سنوى إذا ما وافق على اقتراحهما ، واشترطنا أن يكون مفهوما أنهما ستضطران إلى الاتصال بالسلطان مباشرة للعمل على خلعهم ، وفي هذه الحالة لن يحصل على الراتب السنوى أو يكون في مقدوره ضمان المحافظة على النظام القائم لوراثة العرش لمصلحة ابنه توفيق . وأخيرا أصدر السلطان فرمانا ينص على خلع إسماعيل خشية أن تخلعه فرنسا وبريطانيا وتوفرا بذلك سابقة تتيح لهما خلع أى

على الخديو ، ثم حاول أن يقنع إسماعيل بقبول تقرير اللجنة بحذافيره ، ولما لم يصب في مسعاه هذا نجاحا هدد بالرحيل عن مصر وترك المسألة برمتها في أيدي الدول الكبرى فيما لو لم يتم قبول التقرير . وتعرض إسماعيل لضغوط شديدة لكى يتنازل عن أراضيه ويتخلى عن الحكم المطلق^(٣١) . وأخيرا استسلم مرغما وقبل تقرير لجنة التحقيق دون إبداء أى تحفظ وكلف نوبار بتأليف الوزارة مقرا في خطابه إليه بهذا الصدد مبدأ المسئولية الوزارية بمعنى أن يحكم عن طريق مجلس وزرائه وبالاشتراك معه . وتقرر تعيين انجليزى (رفرز ولسون) وزيرا للمالية ، وفرنسى (دى بلنير) وزيرا للأشغال العامة .

ولكن إسماعيل ، الذى لم يقبل وزارة نوبار - التى عرفت باسم الوزارة الأوروبية - إلا مرغما ظل يتلمس الفرص التى قد تتيح له استرداد سلطته المطلقة ، وخصوصا أنه كان من المعروف عنه أنه لا يحترم وعوده ، ولأسباب عدة كان النظام الجديد مقضيا عليه بالفشل . فتوفير الانسجام بين مختلف العناصر التى تضمها الحكومة والتوفيق بين وجهات النظر المتضاربة والمصالح المتعارضة وشفاء الأحقاد المتنافرة ودفع الوزارة الى العمل بروح الجماعة - كل هذا كان يتطلب مهارة فائقة وقدرًا كبيرًا من الحنكة السياسية . ولما كانت هذه التجربة تمارس في بلد إسلامى كان من اللازم أن يمثل العنصر الوطنى في الوزارة مشاعر السكان ووجهات نظرهم وميولهم الدينية تمثيلا كافيا . ولما كانت مصر حتى ذلك الوقت لم تعرف سوى نظام الحكم المطلق كان من الواجب أن يتعاون رئيس الدولة مع الوزارة حتى يتسنى لها الاضطلاع بالسلطة إلا أن نوبار ولسون لم يحاولا إخفاء مقتهما الشخصى لإسماعيل ، بل بدلا كل ما فى وسعهما لتجريد من كل سلطة وتحويله إلى مجرد حاكم اسمى ، فى الوقت الذى كان فيه إسماعيل لا يزال يتمتع بنفوذ قوى على الموظفين الوطنيين وكان بيده نجاح النظام الجديد أو فشله ، وخصوصا أن نوبار لم يحظ بعطف الشعب أو بثقته (بعكس ما رده فى أكثر من موضع فى مذكراته) : فقد كان المصريون يعتبرونه أداة لفرض الحماية البريطانية على البلاد : هذا بالإضافة إلى

(٣١) أشار نوبار فى مذكراته (ص ٤٧٧) الى أن سلطة إسماعيل كانت تفوق سلطة لاما التبت .

العدالة هذا لم يتحقق إلا في ظل الاستعمار البريطاني الذي رأينا أن نوبار لم يتورع عن التمهيد له باعتباره وسيلة للضرب على أيدي الحكام من أسرة محمد على الذين لم يقيموا وزنا للقيم الانسانية واعتبروا الشعب المصري - كما اعتبره الحكام الأجانب الآخرون - أداة للالثراء وتحقيق الأطماع . وتقييما لدور نوبار في هذا المضمار يختلف باختلاف نظرتنا إلى الأشخاص والأشياء والقيم . فنحن ننفر من السيطرة الخارجية ونؤمن بالاستقلال وتقرير المصير ، ولكننا لانتردد في أن نجزم بأن أوضاع الشعب المصري بعد عام ١٨٨٢ كانت أحسن حالا مما كانت عليه تحت حكم كل من محمد على وعباس وسعيد واسماعيل . وقد يقول قائل إن نوبار من الأشخاص الذين يطلق عليهم عادة اسم « أعوان الاستعمار » ، ولكننا لا يمكننا أن نغبط الرجل حقه ، فقد لعب دورا - أيا كان حكمنا عليه - في زعزعة الحكم المطلق الذي عرفته مصر منذ أقدم العصور .



وقبل أن ننهي عرضنا هذا لابد أن نشير إلى الملاحظات التي سطرها بوغوص بن نوبار في عام ١٩٢٣ . فهو يشير إلى المراحل التي مر بها إعداد مذكرات أبيه التي لا تكتمل صورتها إلا بقراءة الرسائل التي بعث بها نوبار إلى زوجته ، وهي رسائل يبلغ عددها أكثر من ١٥٠٠ رسالة تتضمن شرحا لأفكاره وأعماله ومشاهداته وللأحداث التي شارك فيها . وفي هذه الرسائل يشرح نوبار الأسباب التي جعلته لا يكتمل مذكراته ، إذ ضعفت حماسه منذ أن فقدت مصر استقلالها في أعقاب خلع الخديو اسماعيل ، وبدا له أن تاريخها قد أصبح أقل إثارة عما كان عليه من قبل ، وذلك رغم اشتراكه في الحياة العامة وكونه من العاملين على إلغاء السخرة في عام ١٨٩٠ . فهل مرجع هذا أن نمط الحياة في مصر في ظل الاحتلال البريطاني كان مغالفا لما كان عليه من قبل ، وأن هذا الاحتلال قد حجب دور نوبار كما حجب أدوار آخرين ممن لعبوا دورهم على ساحة السياسة المصرية ؟ .

لقد حث بعض الأصدقاء نوبار على نشر هذه المذكرات ، بل لقد بدأ صديقه إدوارد دايسى ترجمتها إلى

والعثماني لا يتمشى مع رغباتها . ثم أصرت فرنسا وبريطانيا على أن يبارح اسماعيل مصر فغادرها في أواخر يونية ١٨٧٩ . وتأهب نوبار للعودة إلى مصر واسترجاع سلطته ، وأذاع من منفاه أنه سيتولى رئاسة الوزارة . ولكن الوالي الجديد - محمد توفيق بن اسماعيل - أبدى رغبته في أن يبقى نوبار خارج مصر . ولما كان قنصل فرنسا العام في مصر حينئذ (تريكو) يشك في نوبار ويعتبره أداة في يد بريطانيا والمانيا لوضع مصر تحت الحماية البريطانية ، فإنه ساند مساعي توفيق . ويعزو نوبار من جانبه موقف تريكو منه إلى أنه كان قد طلب منه مبلغا من المال لم يمكنه تدبيره . ولا يستكمل نوبار مذكراته إلى ما بعد خلع اسماعيل ، برغم توليه رئاسة الوزارة في عهد توفيق (١٨٨٤ - ١٨٨٨) وفي عهد خلفه عباس الثاني (١٨٩٤ - ١٨٩٩) ولا يقدم لذلك تفسيراً معقولا .



ويذيل نوبار مذكراته بملاحظات يذكر فيها أنه كتبها في الفترة الممتدة ما بين نوفمبر ١٨٩٠ ومايو ١٨٩٤ بهدف تقديمها لأسرته وحدها دون أن يفكر في نشرها . وفي هذا التذييل نجده يفسر مواقفه التي صادفنا جوانب منها في السياق السابق ، فيؤكد إيمانه بالعدالة التي يلمح إلى أنها قد تحققت في نهاية الأمر في الوقت الذي أنهى فيه مذكراته وكان لا يزال فيه مشغولا بمستقبل مصر الذي لاحظ أنه يسير صوب الاستقلال والاعتماد على النفس والمحافظة على مصالح الآخرين الذين يهتمون بمصر بحكم موقعها الجغرافي ويحكم أن وضعها يرتبط ارتباطاً وثيقاً بما عرف باسم « المسألة الشرقية » . ورغم أنه لم يستطع التنبؤ بما سيكون عليه هذا المستقبل إلا أنه أبدى تفاؤلا مبعثه إيمانه بالشعب المصري الذي - في رأيه - يشبه الطفل في مرحه ولطفه ، ولو أنه في بعض الأحيان يشبه الطفل أيضا حين يتعمد الازعاج . فرغم خضوع هذا الشعب عبر القرون للغزاة والطغاة الذين استغلوه وأساءوا إليه إلا أنهم لم يؤثروا فيه ولم يسبروا أعماقه التي صمدت للأحداث ولم تتزعزع . وطالما تحققت العدالة لهذا الشعب الذي طرح العبودية ، فإن المستقبل - كما رآه نوبار - كان يبشر بآمال كبار . والغريب أن مفهوم

المدير السياسى السابق لجريدة التايمز اللندنية الذى كان قد زار مصر مرارا وتوفقت علاقته بنوبار الذى أطلعه على انجازاته ومقاضاته والمعارك التى خاضها من أجل الإصلاح القضائى . وبدأ شيرويل العمل وأودع المذكرات معلومات لم تنشر وضعها بوغوص تحت تصرفه ، ولكن يبدو أنه لم يتابع جهده فى هذا المضمار . ويشير بوغوص الى أن مذكرات والده الذى تجنب أن يجعل منها سيرة ذاتية ، مكتفيا بشرح الأحداث التى شارك فيها والتعليق عليها ، لا تخلو من أوجه نقص ، وخصوصا ان والده سطرها من الذاكرة دون أن يضمها أية تواريخ أو يراعى الترتيب الزمنى للأحداث مما واجه بوغوص بصعوبة وضع الأحداث فى سياقها الصحيح ، وخصوصا ان والده لم يحتفظ بيوميات أو بنسخ من الوثائق التى كتبها ، مما جعله يستعين فى تحقيق المذكرات بمراسلات والده الخاصة وبما خلفه من أوراق تضم أعدادا كبيرة من الوثائق (خطابات رسمية وخاصة - برقيات ، ملاحظات ، ومفكرات) ذات الأهمية التاريخية . ولم يكن هدف بوغوص كتابة سيرة والده حتى لا يتهم بالتحيز ، وهو يسجل ان مهمته لم تتعد جمع المذكرات وترتيبها ، وأن العمل الذى اضطلع به لم يكتمل إلا إذا وضعت تحت تصرفه المذكرات الموجودة فى مصر . وهذه المهمة متروكة لباحث يتصدى لتقويم دور نوبار تقويما متكاملا وخصوصا أن بالامكان الآن الاطلاع على الوثائق الأصلية المودعة بدور المحفوظات الفرنسية والبريطانية ، وجدا لو أمكن استكمال ترتيب الأرشيفات المصرية^(٣٣) والتركية حتى تقوم بدورها فى دعم البحث التاريخي^(٣٤) .

اللغة الانجليزية ، ولكنه لم يوافق على النشر مكتفيا بأن أبدى لزوجته رغبته فى نشر ما يتعلق منها بعصر محمد على وعباس وسعيد مقدرا صعوبة نشر ما يتعلق بعصر اسماعيل الذى عمل نوبار مع ابنه توفيق وحفيده عباس . ويعد وفاة نوبار فى عام ١٨٩٩ ظلت هذه الصعوبة قائمة بحكم أن أبناء وأحفاد اسماعيل ظلوا يتعاقبون على حكم البلاد ، وأن الملكين فؤاد وفاروق اعترضوا على نشرها . وقد تجددت رغبة أسرة نوبار فى نشرها بعد سقوط النظام الملكى فى مصر عام ١٩٥٢ ، ولو أنهم رأوا أن الوقت غير مناسب للانضمام إلى جوقة نقاد « العهد البائد » ، وإن سمحوا لبعض الباحثين بالاطلاع عليها . وأخيرا قام مريت بطرس غالى على نشرها فى عام ١٩٨٣ دون أن يضيف إليها أو يحذف منها شيئا .

أما رسائل نوبار إلى زوجته التى كان يفترق عنها كثيرا نتيجة للمهام التى كان يقوم بها إلى الخارج ولأن صحتها لم تكن تساعد على البقاء فى مصر خلال فصل الصيف^(٣٢) فإنها لم تنشر بعد . وقد بذل بوغوص نوبار جهدا كبيرا فى قراءة هذه الرسائل ونقل منها الصفحات التى تهم الأسرة أو تتصل بالأحداث السياسية التى اشترك فيها والده . وكان وجه الصعوبة فيما قام به بوغوص نوبار لم يسجل التواريخ إلا نادرا . ولمس بوغوص أن والده لم يستعمل رسائله إلى زوجته فى كتابة مذكراته ، فحاول إضافتها إليها ولو أنه وجد أن حجم الرسائل يبلغ ضعف حجم المذكرات ، مما جعله يؤجل نشرها ، ثم بحث عن مؤرخ متخصص فى تاريخ المسألة الشرقية عن تعرفوا على والده لكى يعهد إليه بكتابة سيرته ، ووقع اختياره على سير فالتين شيرويل

(٣٢) تغطى هذه المراسلات الفترة الممتدة بين زواجهما فى عام ١٨٥٠ وبين عام ١٨٩٥ الذى تقاعد فيه نوبار .

(٣٣) اطلعت - فى سجلات الوثائق المصرية - على مجموعة من الوثائق الفرنسية التى تضم كثيرا من مكاتبات نوبار فى عصر اسماعيل فى ملفات تحت عنوان (Egypt / Politique) كما اطلعت على بعض مكاتباته التركية المترجمة إلى اللغة العربية المودعة فى ملفات دفاتر المعية - دفاتر عابدين - ملخصات محافظ المعية .

(٣٤) صدر كتاب باللغة الفرنسية فى عام ١٨٨٥ يقيم دور نوبار وعنوانه كالآل :

Alexandre Holynski , Nubar pacha devant l' Histoire .

ولم نثين طبيعة العلاقة بين نوبار وبين هولينسكى الذى عمد الى الدفاع عن مواقف نوبار السياسية .

ان كل ما بلغه التص رواد فن التصوير في مستهل عصر النهضة أمثال جوتو ومازاتشيوني تمثيل القيم الللمسية (١) ، وكل ما حققه فرا أنجيليكو وفرا فيليبو في مجال التعبير ، وكل ما ابتكره بولا يولو في صعيد الحركة وفيروكيو في استخدام الضوء والظل ، كل ذلك قد تمثله ليوناردو وزاد عليه ، ممليا عن موهبة لا عن تجربة شأن غيره ممن سبقوه . فاذا استثنينا فيلاثكير ورمبرانت فلن نجد من جلى القيم الللمسية على هذا النحو من الجلاء السلافت غير ليوناردو على مانرى في لوحته الشهيرة « موناليزا » . واذا مانحن خيلنا جانباً الفنان هيليرديجا فلن نجد مصورا طوع عنصر الحركة مثل ما طوعها ليوناردو في لوحته التي لم تتم عن « تقديم المجوس الهدايا للمسيح » التي يحتفظ بها متحف أوفتزي . كما لم يبلغ فنان مبلغ ليوناردو في تمثيله للأضواء والظلال على النحو الذي فعله في لوحة « القديسة حنه والعذراء والمسيح الطفل » . فأنى لنا بمثل هذا الذي نراه في أعمال ليوناردو من سحر للشباب يستهويننا ، ومن فتوة للرجال تستغويننا ، ومن وقار للشيخوخة يطوي أسرار الدنيا بين جوانحه ؟ فلم يسبق ليوناردو من صور رقة العذرية ونقاءها وخفرتها وهي تستقبل حياتها ، أو مضاء حدى المرأة في عنفوانها وصلق خبرتها . واذا تأملنا عجالاته التخطيطية عن العذراء فلن نجد لها ضربا ، فليوناردو هو الفنان الوحيد الذي يمكن أن يقال عنه بأمانة وصديق أن ليس ثمة شيء مسته يده لم يتحول الى جمال باق سواء أكان رسم قطاع لجمجمة أم بنية نبتة من الأعشاب أم دراسة لمجموعة من العضلات ، فهو بإحساسه العميق بالخط وبالأضواء والظلال جميعا دون قصد الى قيم ناطقة بالحياة ، فقد رسم معظم عجالاته التخطيطية البارعة لايضاح مسائل علمية بحثة كانت تستولى على تفكيره .

ليوناردو دافنشي

١٤٥٢ - ١٥١٩

تروى عظمته

(١) Tactile Value . اصطلاح ابتكره العلامة والمؤرخ الفني برنارد برينسون قصد فيه الى أن التصوير يعتمد على خلق انطباع دائم ثابت بالحقيقة الفنية من خلال إضفاء بعد ثالث على اللوحة المصورة في بعدين اثنين بإعطاء قيمة لمسية لانطباعات شبكية العين . لذا كانت مهمة الفنان هي إثارة الحس الللمسي للمشاهد فيومه بأنه قادر على لمس الشكل المصور بأصابع كفه وأنامله حتى لتكاد تنور مع التواءات المختلفة على سطح « الشكل » قبل التسليم بأن ما يراه هو شيء حقيقي يملك تأثيرا متصلا ، وبهذا يكون الأمر الجوهرى في فن التصوير هو تنبيه وعينا بالقيم الللمسية . (معجم المصطلحات الثقافية ، لكاتب هذه السطور . الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان) .

ومع أنه كان مصورا عظيما فلم يكن أقل قدرة منه نحاتا ومهندسا وموسيقيا ومخترعا ، وهذا الذي أنجزه من أعمال فنية في أثناء حياته لم يستغرق غير لحظات اختلسها من وقته الذي وقفه ساعيا وراء المعارف العلمية والنظرية . والثابت أنه لم يكن ثمة ميدان من ميادين العلوم الحديثة لم يخطر بباله سواء أكان ذلك عن رؤيا حاملة أم ارهاصا ، كما لم يكن ثمة مجال للتأمل الخصب لم يبرز فيه رجل حر التفكير مثله ، ولم يكن هناك مجال من مجالات الجهد البشري لم يسهم فيه ويتفوق ، فكل ما كان يبغيه من حياته هو أن تتاح له الفرصة لكي يحقق ماينفع العالم ويفيده . وهكذا يبدو لنا أن انكفاء ليوناردو على التصوير لم يستحوذ على المقام الأول من نشاطه ، بل لم يكن غير لون من ألوان التعبير يفزع اليه من له مثل عبقريته عندما يجد أنه لا شاغل له غير ذلك ، وحين لا يكون غيرها هو الوسيلة الوحيدة للتعبير عن أسمى الدلالات الروحية من خلال أسمى الدلالات المادية .

وعلى الرغم مما كان يملك من قدرة فنية فائقة كان يملك احساسا مرهفا بكل ماله دلالة جوهرية يفوق تلك القدرة ، الأمر الذي يقف به مترثا بين يدي تصاوره جاهدا في أن يعكس هذه الدلالات في تفصيل مفرط يعبر عن احساسه الذي تعجز يده عن تجسيمه من أجل هذا كان نادرا أن يمضي في الكثير من لوحاته الى اتمامها ، وبهذا فقدت البشرية جملة من التصاور كما لاكيها . وكثيرا ما نذهب الى أن العبقرية هبة واحدة تصدر عن موهوب واحد . ولكن في رأي البعض هي هبات مختلفة تصدر عن الموهوب نفسه . وهذا ما نعلل به صدور تلك الأعمال المختلفة عن ليوناردو ، علمية وهندسية وطبية ومعمارية الى جانب الأعمال التصويرية .

وما أبعدنا عن الانصاف حين نأخذ على ليوناردو قلة ما خلفه من تصاور ، فلقد كان معناها بما هو أجل من التصوير ، وحسبه ما خلفه من انجازات فنية قليلة تعيش عليها الانسانية الى يومنا هذا . فلقد كان له فضل

وانا لنحس في تصاور ليوناردو دقة المواءمة فلا يفوته شيء وان هان ، ودليل ذلك عنايته بالجزئيات اليسيرة عنايته بما هو أهم ، مثل تنويعات ظلاله وضياؤه الرهيفة . كما فاق غيره في استخدامه الخطوط وسيلة من وسائل التعبير ، مضافا عليها حساسية بالغة ، حتى بتنا لانجد ما يماثل الحدود المحوطة بأشكاله ، تلك الحدود التي تتفاوت لمساتها ضغطا على اللوحة .

كان الفن والعلم أشد ارتباطا عند ليوناردو منها في عصرنا الحالي ، ولذا نظر الى فنه على أنه صنو للفلسفة والعلم . وحتى ظهور ليوناردو كانت مواهب الانسان وملكوته في خدمة الدين ، ومنذ أن كان ليوناردو غدت هذه المواهب والملكات في خدمة الحياة . وعند هذا كانت نهاية العصور الوسطى حين أصبح العالم تهيمن عليه القوى العلمية نفسها التي انبثقت عن العصور الوسطى . ولقد كان يرى فيما يرى أنه ليس ثمة ارتباط بين الدين والعلم على العكس مما كان يرى غيره من علماء العصور الوسطى خلال القرنين الثاني عشر

على خياله مواعيد بين حركات الجسم وماتنطوي عليه خلجات نفسه بشرا أوهما ، سعادة أو بؤسا .

ولم يعرف ليوناردو الحب ولم يتذوقه ، ولكنه استعاض عن هذا بما وهب من عبقرية عمرت قلبه مكان العاطفة . لهذا كان أكثر واقعية عما عليه الواقعيون من مصوري اليوم وكان استقصاؤه للمعرفة أشد مايكون توقدا اذ كان مشغله الشاغل ، مايكاد يقع على شيء حتى يتناوله بالدرس والتحليل وسبر الغور . وعلى الرغم من هذا التطلع الدارس وانعدام العاطفة فلقد خرجت لنا تصاويره وعليها مسحة من شاعرية لاتقل شأنها عن تلك المسحة التي نراها المشبوبي العاطفة من المصورين .

ولقد كلفه هذا نضالا شاقا طويلا ليتبوأ منزلة ملحوظة بين رجال عصره كان سداها ولحمتها الهية لا المحبة اذ كانوا مشدوهين بما يتم على يديه من كل معجز خارق للعادة . والغريب أن هذا الرجل لم يلق حظه بين معاصريه مصورا ، فلقد كان لورنزو مديشي حاكم فلورنسا التي على أرضها نشأ ليوناردو ينظر اليه باعتباره موسيقيا ومخترع آلات تستلقت النظر لاعهد لأهل عصره بها . وكذا لم يجد فيه لودوفيكو سفورزا عاهل ميلانو غير معماري ومعد للحفلات العامة . ووجدنا البابا ليو العاشر من أسرة مديشي لا يبيء لمواطنه الفلورنسي مكانا بين المشرفين على المشروعات الفنية البابوية في روما ، بل عهد اليه بما هو بعيد عن الفن فأناط به استصلاح أراضي مستنقعات جنوبي روما .

ولقد كان الفضل في ذبوع شهرته مصورا يرجع الى أبيه الذي كان يمتن المحاماة وتسجيل العقود فقد كان أول من أبرم له عقدا بينه وبين أحد رعاة الفنون حينذاك لعمل لوحة « تقديم المجوس الهدايا للمسيح » . وكذا يعود الفضل في ذبوع صيته مصورا الى لويس الثاني عشر ملك فرنسا الذي كان من حذبه على ليوناردو واحتضانه اياه ظهور لوحة « العشاء الأخير » الى الوجود . ولم نر

والثالث عشر ، فلا يعني نفسه بالتوفيق بين منطوق العلم ومنطوق الدين .

وكان الفكر والرسم عند ليوناردو ليسا غير وسيلتين لتعرف كنه الحقيقة بعد أن يوسعها تحليلا ليزيدها تبصيرا ، بدءا من الأسهل وانتهاء بالنظرة التركيبية ، فتتكشف له ينابيع الابداع الفني والعلمي ، وهو النهج الذي احتذاه فيما يفكر ويرسم . وعلى الرغم من أنه كان يهدف في أعماله الفنية الى تحقيق الجمال وفقا لمفهوم « المثل الأعلى الجمالي » في عصر النهضة الا أنه كان يرى الجمال لونا من ألوان الفضول الذهني أكثر منه أشباعا للروح ، اذ كان الجمال بين يديه كاللغز عليه أن يحل طلاسمه . ومن هنا كان يسائل نفسه أني له أن يفصح عن الجمال فيصبح حقيقة مدركة ، افصاحه عن أي مسألة غامضة بعد أن يسبر غورها لتصبح هي الأخرى حقيقة واضحة . وهكذا حرك اللغز الذي ينطوي على الجمال من فطنته بمثل ما حركته معميات التشريح والتحليق في الجو ، فلقد كان حريصا على أن يتعرف كنه الجمال وسره لكي يؤق القدرة على الافصاح عنه حين يريد . وبهذا ا طرح جانبا مايقوم على الرؤية التجريدية والنظرية ، وعكف على العجالات التخطيطية الى جانب الرسوم التفصيلية متجاهلا النسق الهندسي للشكل ، سابرا غور التجارب ، فكان أن وقع على عنصر الزمن واستنتج أن كل المكونات في حركة دائبة وتغير متصل . لم يلتزم ليوناردو في الخطوط تفصيلا ولاتحديدا ، ففي هذا الالتزام تقييد يجعل الشكل آليا حرفيا . وكان هذا هو الفرق بين منهجه وأسلوبه ومنهج فناني العصور الوسطى وأسلوبهم الذي كان يخضع لتقاليد وأنماط موروثة .

كذلك كان ليوناردو فيما يرسم شاعرا الى جانب كونه مصورا ، فالمصور والشاعر كلاهما يصدر عن انحاء ذهني لا يحرص على كمال المبني ولكن يحرص على تمام المعنى ، وكلاهما مبدع لا مقلد محترف . ولكي تخرج الصورة من يدي المصور غاية في الابداع عليه أن يعتمد الاعتماد كله

واحدًا من حكام إيطاليا يصره ويحتضنه غير ايزابيلا ديستي ، فأخذ يتجول هنا وهناك الى أن انتهى به المطاف الى فرنسا حيث الملك لويس الثاني عشر الذي رعاه وضمه الى بلاطه .

وقد يعزو الدارسون هذا الى ماكان بين ليوناردو وبين البيئة الفلورنسية التي كانت تظله من تنافر فكري وروحا . فلقد كان لاشك غريبا على عصره ، أعني عصر النهضة الذي عاش فيه ، بمثله ومذاهبه ، وكان مايزال متأثرا بالتيار الفكري الذي شاع في نهاية العصور الوسطى . وهذا لايعني أنه لم يكن ذا نظرة مستقبلية فهو الذي أرسى القواعد لما جاء بعد غروب المبادئ الأفلاطونية التي أعقبت غياب عصر النهضة ، فكان بما أرسى يعد البشير باشراق فكر جديد . وهو على هذا لم يحظ بما حظي به أبناء عليّة القوم من تلقي العلم على أيدي أساتذة عصره ، فقد نشأ بجهد الذاتي فعلم نفسه بنفسه ، وإذا بذلك يخلق في نفسه روح التحدي لهؤلاء الذين تلقوا على أيدي الأساتذة ، مرددا عبارته المعروفة بأن الطبيعة هي معلمه الأول والأخير الذي تلقي عنه علمه وفنه .

أما عن آرائه الفلسفية فمن ورائها اثنان كان لهما أثراهما الايجابي والسلبى . أما عن الأثر الأول أعني الايجابي فيعزى الى أرسطو الأثر بين الدارسين خلال العصور الوسطى ، وكان ليوناردو يعتنق مذهبه . أما عن الأثر الثاني أعني السلبى فمرده الى ماكان ليوناردو يأخذه على الفيلسوف اليوناني أفلاطون . فعلى حين نرى اسم أفلاطون لا يتردد على لسانه فلا يجرى به قلمه في مذكراته غير مرة واحدة ، نرى أرسطو يكاد اسمه يتردد مرات عشرين . وما يذكر في هذا الصدد أنه لم يتأثر بما ترجمه مارسيليو فيتشينو رائد المذهب الانساني عن أفلاطون وقتذاك ، وكان يسخر من مؤلفاته وسفوها لاسميا ما جاء عن أفلاطون في الهندسة . ويؤثر عنه أنه كان يقول ما لأفلاطون والهندسة ؟ فالهندسة علم يقاس بالمسطرة والفرجار لا بالرأى والفكر المجرد . ولقد رأى

ليوناردو في أرسطو مذهبا يقوم على التجارب الحسية لاعلى الأفكار المجردة التي كان يؤمن بها الأفلاطونيون الجدد في عصر النهضة ويرونها الأساس لكل شيء وهي التي بنوا عليها نظرية « الجمال المثالي » .

أما عن الآداب الكلاسيكية فلم يكن يعني الا بما هو حسى منها لينفذ الى الحقائق المادية ، فانكب على قراءة أوفيد متأثرا بحكمة وتأملاته الاخلاقية ، وإذا هو يعجب بما ذكره الشاعر هوراس عن حركة الافلاك ، وكذا أعجب بوصف لوكريشيوس للأسلحة البدائية وشغل بما وصف به فرجيل الدروع ، وكان أشد إعجابا بلوكيانوس فيما جاء عنه من وصف للمنجنيقات والمعابر المائية التي كانت تستخدمها الجيوش في الانتقال من شاطئ الى شاطئ . ولقد شده المؤرخون اليهم مثل ليفي وجوستيان أكثر مما شده الشعراء اليهم ، ولكن أكثر من كان يشده اليهم العلماء وخصوصا بلينيوس الاكبر بكتابه « عن التاريخ الطبيعي » .

وكثيرا ما أكب على قراءة شعر دانتي وبترارك ، ولقد ألح الى ذلك فيما خلف لنا من مذكرات ضمت الكثير من معرفته بعلوم شتى ، منها ماهو انساني كعلم الاخلاق ، ومنها ماهو علمي كالجبر والحساب والهندسة والطب والجراحة والزراعة والموسيقا والرحلات ، ومنها ما يختص بالأسرار كدلالة خطوط الكف ودلالات أشكال الأحجار الكريمة .



سفوماتو

وما نعرفه عن الضوء أنه ضد الظلام ، فليس ثمة ضوء دون ظلام كما أنه ليس ثمة ظلام دون ضوء . ومنذ أمد بعيد لم يفت الانسان البدائي ذلك فرمز لهذا وذاك برموز متضادة مثل الأبيض والأسود والنهار والليل والوجود والعدم ، وإذا هذه الرموز تنفسح لأكثر من هذا فتشمل الموجب والسالب والخير والشر الى غير ذلك .

كذلك الحال في الألوان الرمادية التي تتفاوت درجاتها ، فنحس مع هذا ، التفاوت غير المدرك بين الطرفين المتناقضين للضوء والظلام . وهذا الانتقال من الضوء الساطع الى الظل القاتم يزود الفنان بما يقال له « سلم التدرج الضوئي » Scale of Values

ومعروف أن الشكل هو ما يرد ماعليه المظاهر الخارجية من فوضى الى نظام ، ومرد ذلك الى الفكر الانساني ، اذ يخضع الشكل لمقاييس ومعايير ويقتضي وضوحا ودقة ، ومن هنا وجدت الصلة بين الشكل الفني وبين العلم والمنطق . واذا كان الشكل نتاج أمور حسابية وأخرى هندسية لذا كان اليه حل مشكلات التجسيم^(٣) ولما كان « سلم التدرج الضوئي » يختلف عن مقومات الشكل ، اذ نحن مع سلم التدرج الضوئي نستطيع أن نتيين درجات الضوء ونحسها ، على حين أننا لو حاولنا قياسها أو تقدير مقاديرها ، كنا بين يدي صعوبات جمة .

والمعروف أن هذه التدرجات الضوئية تعين على تجسيم « الأشكال » ، ومن هنا كانت اضافة لاغناء عنها لتجسيم الشكل الأدمي الذي كان يقتصر في تصويره على الخطوط المحوطة فحسب . وحين تؤدي تلك التدرجات الضوئية دورها تنفع درجات الضعف والقوة التي يبنى عليها الاحساس الجديد بشدة الكثافة التي يسمح فيها بالتجاوز عما يجد في الفراغ والشكل من صعوبات . فعلى حين يخضع الشكل لإطار العقلانية الواعية تتخطى شدة الكثافة هذه المرحلة لتوحي بما هو غير عقلائي كالانفعال والوجدان ، فدرجات الكثافة

ولقد كان لاختلاف الضوء والظلام أثرهما في حياة الانسان ، فالضوء معه الحياة ، والظلام معه الفناء ، وكان لهذا وذاك أثرهما في معتقدات الانسان ، وهو ما نتبينه فيما كان يعتقده الفرس القدامى من عداء لاله الشر أهريمان الذي يمثل الظلام ، ومحبة لاله الخير أهورا مزدا الذي يمثل الضوء كذلك ارتبط الضوء عند الفنانين بالفراغ والفضاء وكل ماهو غير ملموس ، على حين ارتبط الظلام بكتلة المادة وكثافتها ، وكانت هذه هي الحال التي كان عليها الفنانون منذ العصر الحجري القديم عندما رثي عدم الاعتماد على الخطوط المحوطة وحدها للفصل بين الجسم وبين البيئة المحيطة به ، ومن هنا أخذ « الطيف الظل » سيلويت^(٢) يتمثل في بقعة سوداء . وحينما أخذت التكوينات الفنية تعبر عن أكثر من شكل ، وبدأ الفنانون يخشون أن يضلوا السبيل وسط تكاثر الظواهر من حولهم ، انتهوا الى مفهوم « الشكل » ، وتمكنوا من أن يفصلوا بين الشيء وما يحيط به ، وهو ما نراه جليا في فن الزخرفة الاغريقية على الاواني ذات الأشكال السوداء .

واذا كانت العتمة التي تمثل مايكون غير ذي ضوء ترمز الى كل ماهو واقع كتلة وتماسكا ، انبت عليها النظرة الاخلاقية القائلة بأنه طالما أن الضوء غير مادي فهو رمز لكل ماهو روحاني الهي . ولكي نرسم « الطيف الظل » المعتم على أرضية فاتحة بدلا من تحديد الأشكال بالخطوط المحوطة علينا أن نتيين الأثرين المتباينين للضوء والظل ودرجاتهما المتفاوتة سوادا وبياضا في غير تناء . فكما تميل شمس الغروب مع الغسق في بطنه ينتهي بزوال النهار ،

* (٢) الطيف الظل « سيلويت » Silhouette

ينطبق « الطيف الظل » على الأشكال السوداء المتممة المرسومة على أرضية بيضاء والأشكال البيضاء المرسومة على أرضية سوداء . وكان أول ما استعمل هذا المصطلح مع نهاية القرن ١٨ وبداية القرن ١٩ الى ان استعملت عوضا عن « الطيف الظل » صورة الآلة الفوتوغرافية المصورة التي سميت باسم مخترعها داجير .

أما عن أصل كلمة سيلويت فلقد كانت اسما لوزير مالية في فرنسا هو إيتين سيلويت (١٧٠٩ - ١٧٦٧) عرف عنه انتفاضة للمعروفات الى ادن حد ، فأطلق الفنانون اسمه من باب الدهابة على هذا اللون من الصور المتكتمة التي لا تستعمل الا الحد الأدنى من التفاصيل . ولعل مصطلح « الطيف الظل » أقرب دلالة على المقصود (معجم المصطلحات الثقافية) .

* (٣) التجسيم هو اضافة بعد فراغي ثالث للابجاء بعمق الشكل وتجسيمه على سطح اللوحة في البعدين Modelling (م.م.ث) .

لاتقاسم الا حسا ، اذ هي كالإيمان اما أن يكون مدركا أو غير مدرك .

ومع أنه لم يدر يخلد الفنانين القدامى أن يسجلوا الضوء ودرجاته الا أنهم فطنوا الى أثره على الشكل ، وانتهوا الى أن درجة « التجسيم » تهيء لهم تدرجا ضوئيا يختلف باختلاف الزاوية التي منها يسقط الضوء على الشكل ، وهو ما حقق لهم الإيحاء بإيحاء واقعي للشكل ، وكان هذا أول انتصار سجله الضوء في عالم الفن ، ومالبث هذا الذي كان قبل وسيلة أن أصبح غاية عندما اهتمدى ليوناردو الى تقنية « السفوماتو Sfumato أو الضبابية الموحية بالغور ، حيث تتدرج الظلال في رقة ويسر من اللون الفاتح الى القاتم طامسة في تدرجها الحدود المحوطة لتضفى على الأشكال الخاطفة لمسة شاعرية لأعهد لنا بها . وكانت هذه التقنية بلا شك خطوة تقديمية ، إذ أضاف تدرج الضوء الى جمال الخطوط المحوطة ببساطتها جمالا ضاعف من بهاء الأشكال ، كما أضاف الى الرسم دقة بما أسبغه على الأشكال من « تجسيم » على ما نرى في لوحته « تقديم المجوس الهدايا للمسيح »^(٤) (لوحة ١) ، ومثل لوحة العلداء بين الصخور (لوحة ٢) بمتحف اللوفر ، وهي من اللوحات التي لم تتم شأنها شأن غيرها من لوحات ليوناردو . وفيها خروج على ما كان متعارفا عليه في تصوير العائلة المقدسة . ففي جوف غار عميق في الجبل لاتعرف الشمس مدخلا اليه ، مختلف أشكال الصخور حيث تتكاثر النباتات الظلية باهتة شاحبة ، اقتعد المسيح الطفل الأرض الى جانب أمه وقد رفع أصبعه الى

يوحنا يباركه كما يبارك الرب عبده . وبين يدي الغبار يجري نهر بين الجنادل متعرجا وكأنه رمز لما سيكون من تعميد يوحنا للمسيح بعد . ولقد فاق ليوناردو في هذه اللوحة جميع مصوري عصره فيها كانوا يطمحون اليه من تصوير للواقع ، غير أنه أغرق في واقعيته فبدأ المشهد ينطوي على نحو من الغموض الذي أملت ذاته ، فبدت وجوه الجميع شاحبة شحوب الوجوه الشمعية وقد رصعت فيها عيون زجاجية واسترخت عليها جفون غليظة ، وشابت الأجساد خضرة كخضرة أعشاب الماء .

ولقد أحس ليوناردو أن المخالفة بين درجات الضوء تفسح المجال أمام خيال الفنان وتيسر له امكانيات جديدة في استخدام الضوء فاذا هو يستخدم التدرج الضوئي ليبدو الشكل على حال من الفتور أو التلاشى . وإذا كان لم يتت الى تلاشى الشكل تلاشيا تاما فلا أقل من أنه استطاع طمس المظهر المألوف ، ولم يجعل من تدرج الضوء وسيلة للتجسيم فحسب بل جعله وسيلة لتميع الخطوط والمستويات ، وأضفى على الأشكال غموضا وإبهاما حتى غدت لاتدرك الا بالحس وحده . وأصبحت تقنية « الضبابية » عند ليوناردو أدق وسيلة وأحذقها للتجسيم ، وبدلا من أن يحرص على استقلالية الشكل ووحدة كيانه أمامه في البيئة المحيطة به . وليخلص من الالتزام بالشكل لم يعن بالخطيط التمهيدي على اللوحة الذي كان يلتزمه المصورون من قبله يمهدون به للألوان وتوزيعها على سطح الصورة ، مطرحا جانبها الخطوط المحوطة التي كانت تساند الشكل . فكان لا يبدأ أشكاله بالخطوط المحددة بل يأخذ في تكوينها تدريجيا ، ناظرا الى

(٤) Adoration of the Magi . جاء في الإنجيل متى أن ثلاثة من حكماء المجوس أتوا من الشرق الى اورشليم إمام ولادة المسيح

وسألوا هيرودس ملك اليهود :

« أين المولود ملك اليهود ؟ فأرسلهم الى بيت لحم . وأثناء رحلتهم ظهر لهم نجم في السماء يرشدهم الى مقصدهم . وتسمى الصور التي ترسم قافلة الحكماء المجوس الثلاثة المحملة بكل ما هو غال ونفيس في طريقها الى بيت لحم « رحلة المجوس الى بيت لحم » . وحين رأى المجوس الطفل وأمه خروا ساجدين وقدموا له الهدايا ذهبيا وليبانا ومرا ، الذهب رمزا الى أنه ملك ، واللبان رمزا الى أنه إله ، والمر رمزا الى الموت والألام ، وتسمى مثل هذه الصور « سجود المجوس » . ويمثل المجوس أحيانا ملوكا من الشرق على نحو ما جاء في سفر المزامير . وترمز أسماء المجوس الثلاثة كاسباب وملكيور وبالتأثر الى التوالي الى أطوار الشباب والرجولة والكهولة ، وجرى العادة بتصوير أحد المجوس الثلاثة أسود اللون . واحتفال الكنيسة بزيارة المجوس للمسيح إنما هو تعبير عن تجلي المسيح للأمم ، وعن انتشار المسيحية في أنحاء المعمورة في جميع العصور (م.م.ث) .



لوحة ١ تقديم المجوس الهدايا للمسيح الطفل . متحف أوفتزي بفلورنسا

كثيفة ليخلص بذلك الى تقنية « السفوماتو » التي يصفها بقوله : ان هذه الغيوم والظلال لا تبدو منفصلة عن غيرها انفصالا ، بل تبدو وكأنها تنغمر رويدا رويدا فيما حولها . ويبدو أنه قصد بالانغمار اندماج الشكل في جو مائع يتجلى فيها وكأنه شبح من الأشباح .

ولعل ليوناردو أراد بما أضفاه على الشكل من غموض فيبدو غير جليّ واضح ألا تكون له أهميته الأولى . وهو

اختلاف درجات الضوء شدة وضعفا ، وإلى ميوعة كثافة الألوان ثقلا وخفة ، فنرى الطبقات السفلية في لوحاته خالية حتى بما يوحي بأنه ثمة شكل من الأشكال . كذلك كان لا يستبعد الدقة في التجسيم فحسب ، بل يعتمد الاعتماد كله على الميوعة ، فإذا به يضع طبقات لونية على درجة من الميوعة بعضها مملىء اللون والآخر شفاف ، بعضها فوق بعض بما يزيد الضبابية التي بدأ بها رسمه فيحشد الغيوم والظلال لتبدو

تكون نابضة بالحياة . فيقف أمام تلك الأشكال التي تراءت لعينه كالرؤى شبه عالم ليتناوياً خياله بالتغيير والتبديل والتحوير ، فإذا هو يسقطها على أشكال تصاويره وإذا هي آخر الأمر تختلف عما كانت عليه .

هكذا عاش ليوناردو لحظة فريدة في تاريخ الفن ، هي تلك اللحظة التي بدأ فيها الماضي ينحسر وأخذ

حين فعل هذا استعاض عنه بإفساح المجال أمام قوى الحساسية لتأخذ حظها ، وذلك باستخدامه « شبه الظل » ذي الامكانيات المتعددة غير المتناهية لما فيه من غموض استهواه ، فلقد كان يرى في كل ما هو غير متناه ما يثير التأمل . ومن هنا كان حرصه على أن يعنى الفنانون بدراسة السحب في تشتهها والأطلال في تداعيمها ليستلهموا من هذا وذاك ما يعينهم في تصاويرهم على أن



لوحة ٢ ليوناردو : الملاء بين الصغور . متحف اللوفر .

من الأفكار في مختلف أنواع العلوم عن الإنسان والطبيعة والآلات جاءت سابقة لعصرها ، وتتميز بتعمقه كنه الطبيعة نباتا (لوحة ٣) وجمادا وطيورا وحيوانا للكشف عن أسرارها . وليوناردو العالم هو ليوناردو الفنان ، فرواه للأشياء تضم الاثنين ، وعلى حين نرى الفنان يعنى بالمظاهر وإن كانت منه لفظة الى ما وراءها فيتناول العمميات مثل تكوينات السحب ، نرى العالم يعنى بتتبع العلل والأسباب ومكونات الأشياء (لوحة ٤) . وكثيرا ما كان يعنى بما وراء أحداث الطبيعة من كوارث لا نهاية لها فلم يبعد عن خياله فعل الأمواج بصخبها وتدفق المياه في فيضائها ، دفعه إلى هذا وذلك شغفه بتعرف خصائص المياه حركة وسكونا (لوحة ٥) . وكان ما صوره ليوناردو من رسوم للحيوانات الخيالية من إملاء الطبيعة لا من إملاء الخيال ، وما أضافه إليها مما ليس منها لم يكن بعيدا بقدا كثيرا عن الحقيقة (لوحة ٦) . ولقد أملت عليه نظرتة الى العالم المحيط به أن يبدى الواقع بلون جديد على أنماط مختلفة تحقق ما يبيش في خياله (لوحة ٧) . ونقرأ له في مذكراته ما يصور به نفسه وتأملاته في الحياة ، وإذا هو يسائل نفسه عن العلة التي تدفع الفنان إلى دراسة تشريح الأكتاف ، فيجيب بأن الفنان لا يستطيع أن يصور حركة لطرف ما من أطراف الجسم إلا إذا كان على علم بالأوتار والأعصاب والعضلات وطبيعتها ، إذ الأوتار هي مهبط الحركة وإلى كل منها تُعزى حركة ما ، ومع انه عاج العضلات انقباض الأوتار التي تلتف بها (لوحة ٨) .

ولليوناردو مخططات للوجه جانبية يقال إنها لوجهه هو دون لحية أراد في أحدها أن يؤكد الصلة الوثيقة بين الفن وقانون الرؤية وما للعقل من صلة بها (لوحة ٩) ، وتكشف لنا ملاحظاته التي سجلها عن قوانين الرؤية عن إلغازه في وضعها مقلوبة نهايتها بدايتها ، وكأنها صورة معكوسة في مرآة .

المستقبل يعطل دون تعرّف ما وراءه ، ولعل إلى هذا مردّ غموضه ، فلقد ظل وسطا بين العالمين في فُرجة من الظلال حيث تحيا الأحلام .

ولقد كان إلى هذا إنسانا لا تملكه العاطفة فلا ينفعل ، ولا يستحوذ عليه شعور ما يكون هوكل ما يُملّ عنه . لهذا كان إذا عبّر عن عاطفة كانت تلك العاطفة هي تشوّفه إلى المعرفة فيُملّ عما يستوحيه مما تنطوي عليه من أسرار غير متأثر بإحساسه هو . ولعل هذا يفسر ما نجده في بعض أعماله التي تبدو لنا غامضة حوشية غير مصقولة ، فجُلّ تصاويره لا تفصح عما تكنّ . ولعل جورجوني الذي خلف ليوناردو كان أبعد شيء عن هذا الغموض ، فقد أملت ذاتيته على تصاويره ما جلّت به ذلك الغموض . فعل حين كانت أطياف ليوناردو التي تحمل الغموض أحادية اللون مشوبة بزرقة أو خضرة فائقة ، وأشكاله متدرجة في مدارج الضوء غير ملقية بالا إلى تعدّد الألوان ، إذا جورجوني يزيد فلا يجتزى به شبه الظل كما فعل ليوناردو بل عمد الى تعدّد الألوان حتى تكون ثمة موازنة بين أشكاله وما يحسّه معها في نفسه من تنغيمات ، فلا جدال في أن اللون هو الآخر أغنية تحول في النفس تلوّقه العاطفة وتشوّف إليه الوجدان . وهذا الذي ابتكره ليوناردو كان له أثر آخر ، فلم يعد الضوء وسيلة لكسب الأشكال مزيدا من الرؤية لحسب بل غذا هو الآخر عنصرا من عناصر الجمال ، وبعد أن كان ثانويا يخدم الشكل أصبح هو والشكل على قدم المساواة بل أكثر .

الرسوم التخطيطية

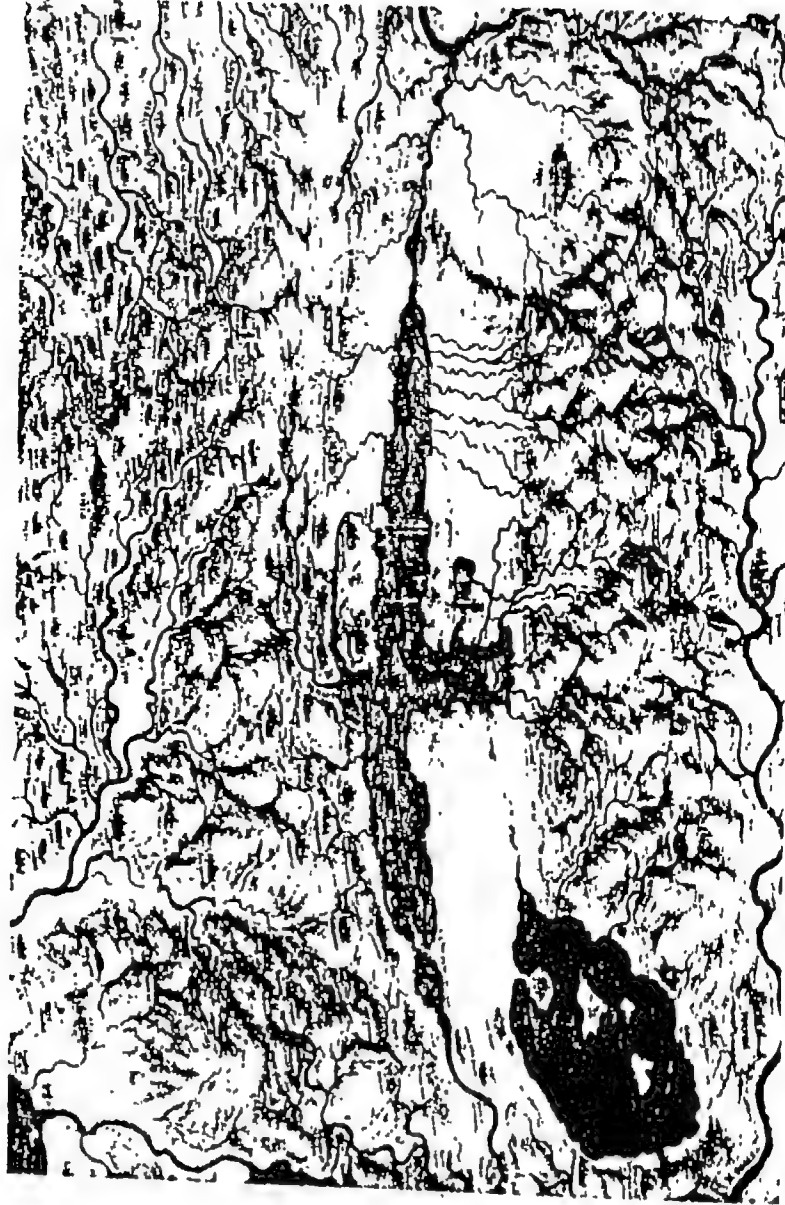
وقد خلف ليوناردو مذكرات في خمسة آلاف صفحة ، تضم كثرة من الرسوم التخطيطية تجاوز الآلاف ، وكثرة



لوحة ٣ ليوناردو : أزهار زهرة الليلق .

٤٦٩

ليوناردو دافنشي



لوحة ٤ ليوناردو : دراسة لطبقات الأرض .

١٥٧



لوحة • ليوناردو : دراسة لحركة المياه المتدفقة .

٤٧٦

ليوناردو دالينشي



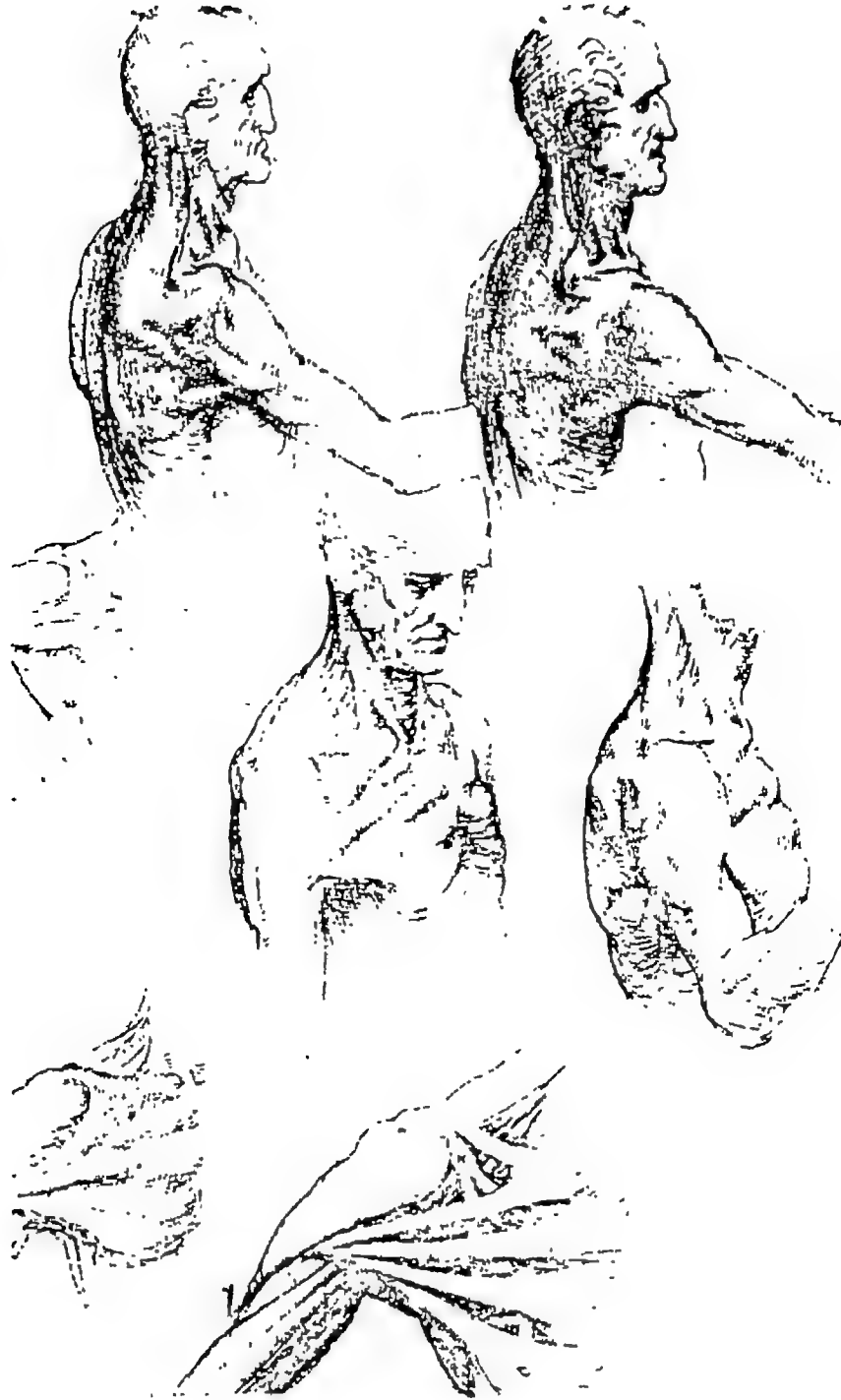
لوحة ٦ ليوناردو : دراسة لرؤوس حيوانات متخيلة .



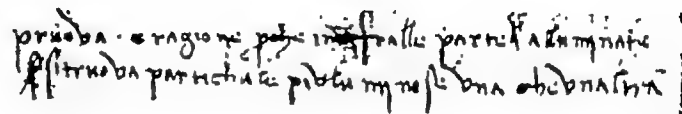
لوحة ٧ ليوناردو : رسم تخيلي للتين حيث يعيد المصور تشكيل الواقع في أنماط جديدة خيالية .

٤٧٣

ليوناردو دافنشي



لوحة ٨ ليوناردو : دراسة لمعضلات الكتف وأوتاره .



172

كانت دهشة الرهبان وهم يتطلعون لأول مرة إلى تلك اللوحة التي خلفها ليوناردو بعد أن أزيح عنها الستار ، حين تجلّت لهم مائدة المسيح وهو يشرف على مواعدهم الخشبية الممتدة متلاصقة بطول القاعة . ففي الحق أن هذه الصورة التي رسمها ليوناردو لم يسبق لمصور أن رسم ما يماثلها دقة وصدقاً ، حتى تكاد نقول إن هذا الموضوع لا يمكن تصويره إلا على هذا النحو . وما من شك في أنهم لم يمحروا جواباً أمام هذا التعبير الأمين ، فلقد كان الحكم على الأعمال الفنية حينذاك مرجعه إلى مطابقتها للواقع ، ولكن لا شك أيضاً في أنهم بعد نشوة الاعجاب قد أخذوا في تتبع الأسلوب الذي عبّر به المصور عما جاء بالكتاب المقدس .

وتعد هذه اللوحة هي ولوحة « عذراء مصل سيستينا » لرائيل أكثر اللوحات شعبية في الفن الايطالي كله ، فهي لامعائتها في البساطة ثم لوفائتها في التعبير ترك بهذا وذاك أثرها في نفس كل من يتطلع إليها . والذي لا شك فيه أن ليوناردو قد استلهم في تصويره تلك اللوحة ما جاء في الكتاب المقدس ناظراً إلى قول المسيح : « أقول لكم إن واحداً منكم يُسلمني » . فحزنوا جداً وابتدأ كل واحد منهم يقول له هل أنا هو يارب؟^(٥) ، ثم ما أضافه إنجيل يوحنا حيث يقول : « كان متكئاً في حفن يسوع واحد من تلاميذه كان يسوع يحبه فأوياً إليه سمعان بطرس أن يسأل من عسى أن يكون الذي قال عنه »^(٦) . ومبعث ما في المشهد كله من حركة مرجعه إلى هذا الحوار ، فنرى المسيح يتوسط المائدة المستطيلة وإلى يمينه ثم إلى يساره الحواريون الاثناعشر بين قائم وقاعد . وما إن يهجر المسيح بكلماته

ولعل مواهبه المختلفة التي تمثل عبقريته تبدو واضحة جليلة في العجالة التخطيطية للوحة « تقديم المجوس الهدايا للمسيح » والتي تملأ صفحتين متقابلتين ، تمثل إحداهما تملك الشكل الأدبي للذهنه (لوحة ١٠) ، وتمثل الأخرى ما للواقع من أثر في نفسه وحرصه على تسجيل غرائبه ووحشياته (لوحة ١١) ، ونجد هذا الأسلوب التحليلي نفسه في رسومه الكاريكاتورية (لوحة ١٢) . كما نراه يصور لنا الجنين في بطن أمه ، مؤكداً أنه خافت الأنفاس يحول دون هذا ما هو غارق فيه من ماء الرحم ، ويستعيض عنه بأنفاس أمه وما تتغلّذى به (لوحة ١٣) .

ولم تصرفه تأملاته فيما حوله عما سيكشف عنه المستقبل وما ستكون عليه الأشياء فنراه مرة يرسم جناح الطائر على أنه عُدّة إنسان المستقبل ليخلق به في أجواز الفضاء واضعاً لكل جناح حدوده التي تتفق والانسان نسجاً وحجماً (لوحة ١٤) ، وطورا يتخيل رسماً لمظلة هابطة يهبط بها الانسان من أي علو آمن دون أن يلحقه أذى ، رآها كالحخيمه شكلاً وحدّد ما ستكون عليه نسجاً وقياساً (لوحة ١٥) .

العشاء الرباني أو العشاء الأخير

وبما يؤسف له أن ما تركه ليوناردو من أعمال فنية قليلة قد انتهت إلينا في معظمها في حالة غير مرضية . ونحن إذا تطلّعنا إلى التصوير الجداري الشهير « العشاء الرباني » (لوحة ١٦) الذي يغطي جداراً من جدران الردهة الممتدة التي كانت عُرقة طعام لربان دير سانتا ماريا دل جراتزي بميلانو ، نستطيع أن نتخيل كيف

(٥) متى ٢٦ : ٢١ - ٢٢ .

(٦) يوحنا ١٣ : ٢٣ - ٢٤ .

حتى يبدو الفزع والهلع على وجوههم ، على حين قعد هو ساكنا مطرق العينين مطبق الجفنين ، وكان في صمته كأنه يهمس بقوله : « أقول لكم إن واحدا منكم يُسلمني » .

ومع هذا الذي يحسّه المشاهد للنظرة الأولى من أن هذا « التكوين الفني » لا يخرج الى غيره ولا معدل عنه تعبيرا عن هذا المشهد ، فإن عناصره تبدو كأنها جديدة مستحدثة ، فضلا عما ينطوى عليه التكوين من بساطة تُعزى إليها ما بلغته هذه اللوحة من صيت ذائع .

ومن بين النماذج الأخاذة التي تصور مشهد « العشاء الرباني » خلال القرن الخامس عشر أيضا المصور جيرلاندايو (لوحة ١٧) التي يرجع تاريخها إلى عام ١٤٨٠ ، أي قبل لوحة ليوناردو بخمسة عشر عاما . وتحمل هذه اللوحة جميع عناصر التكوين الفني النمطية القديمة التي لم تغب عن ليوناردو وهو يصور لوحته : المائدة ذات الجناحين البارزين ، ويهوذا إلى الأمام من المائدة منعزلا وحده عن سائر رفاقه . أما الحواريون الاثنا عشر فهم الى الخلف من المائدة ، ويبدو يوحنا غارقا في حضن المسيح وذراعه الأيمن مبسوط على المائدة ، وقد رفع المسيح يمينه وهو يتكلم . ويدلنا الأسى البادي على وجوه الحواريين ، ثم هذا الذي يبدو من بعضهم وهم يبرّثون أنفسهم ، ثم موقف بطرس وهو يعتف يهوذا ، على أن المسيح كان قد انتهى من كشفه عن خيانة أحد أتباعه . وإذا بنا نرى ليوناردو يضرب بهذه العناصر النمطية التي ما انفك المصورون يحتذونها عرض الحائط ، وهو ما يتمثل فيما فعله بنقله يهوذا إلى صف الحواريين بعدما كان منعزلا ، ويتخليصه يسوع من ضجعة يوحنا على صدره ، إذ اعتاد المصورون دائما أن يجعلوه وكأنه في سبات ، وهو ما لا يتفق وآداب الجلوس إلى المائدة . وبهذا أضفى ليوناردو على لوحته وحدة

التكوين ، كما شطر الحواريين شطرين متماثلين الى جانبي المسيح ، مدفوعا إلى هذا بما أملاه عليه النسق العام لمخططه التصويري . ثم يُعَمِّن ليوناردو فيكون مجموعات صغيرة يضم كل منها شخصا ثلاثة الى اليمين وإلى اليسار ، ويظهر المسيح من بين هذا كله في المكان الرئيس المهيمن على عكس ما كان على أيدي المصورين قبل . فلقد فات جيرلاندايو أن يجعل للصورة مركزا رئيسا كما فعل ليوناردو فإذا به يصور جمعا لا مركز له قد تزامت فيه شخوص نصفية لا رابطة بينها ، تراص بعضها إلى جانب بعض ، يحصرهم خيطان أفقيان هما خط المائدة وخط الجدار الذي يُظَلُّ رؤسهم بأقباء عقود ، كما برز العمود الحامل للسقف في منتصف الجدار الذي كان ينبغي أن تشغله صورة المسيح ، الأمر الذي حمل جيرلاندايو على أن يزحزح صورة المسيح الى اليمين قليلا دون مبالاة ، وهو ما لم يفعله ليوناردو الذي كان يرى وجوب وضع صورة المسيح في مركز الصورة ، فلم ير ضرورة لوجود مثل هذا العمود الحامل للسقف ، واستغل الخلفية لبلوغ ما يريد فعمد إلى وضع المسيح جالسا في حالة الضوء النافذ من فتحة الباب وراءه ، وكذا تحلّل من هذين الخططين الأفقيين المقيدين وهما خط المائدة وخط الجدار ، إذ كان لا يمكنه الاستعاضة عن المائدة ، لهذا جعل الشخوص وراءها يبدون مطلقي الحركة لكي يظفر بجديد من المؤثرات يثير بها انفعال المشاهد . وإذا هو لكي يحقق ما أراد يتخذ من منظور القاعة ومن شكل الجدران وزخارفها ما يمكنه من إبراز شخوصه ، فأخضع هذه العناصر جمعا لما أراد من تشكيل لهذه الشخوص ومن اختيار للحجم المناسب لها بين الأحجام الأخرى ، ومن هنا كان ما أضفاه على القاعدة من عمق وتقسيمه الجدران بالمدليات المتراصة . كما لجأ الى تصوير شخوصه متجاورة متراكبة لا متباعدة لكي يزيد من فرص الايهام التشكيلي ، وكذا أكثر من

وما ان فرغ المسيح من تأدية القران المقدس (٧) حتى انفعّل الحواريون فثاروا ثورة أشبه ما تكون بالزوبعة وإن لم يفقدوا معها وقارهم ، فبدوا وكأنهم على وشك أن يُجرّموا من أغلى كنزين أيديهم . وهو ما صوّره ليوناردو بما أضافه الى حفل الفن من ذخيرة التعبيرات التي لا تنتهى وأكسبت شخوصه حلّة لا مثيل لها خرجت عما كان مألوفاً بين من سبقوه .

وعندما تتراءى مثل هذه التعبيرات على هذا النحو من القوة فلا مناص أمام غيرها من عناصر الصورة الفرعية من أن تنزوي جانباً . وإذ كان جيرلاندايو يعرف عن جمهوره تدقيقه في التفاصيل ، لذا كان حريصاً على أن يبهّره بما هو نادر من نماذج للطير والحوان والنبات ، كما عنى عناية فائقة بما تحفل به المائدة فأبرز بين يدي كل حوارٍ حتى حَبَّت الكرز . واختلّف الأمر مع ليوناردو الذي لم يُعن الا بما هو جوهري وثاقاً من أن المضمون الدرامي للصورة هو ما سوف يُعنى به المشاهد ، لا مثل تلك الأمور الجانبية الهينة .

ونرى ليوناردو لا يفرط في تحميل الأشخاص فوق ما يملكه الموقف فهو يختصّ كل شخص في الصورة بدور يقوم به ، فصور الشخصوس على الأطراف في هدأة وسكون بوضعه في كل طرف من طرفي الصورة شخصين قائمين مُجَانِبَيْنِ بِحَدَّانِ المشهد كله ، ويمتد ما هما عليه من هدوء إلى الشخصين التاليين لهما . ثم إذا به يعمل بمجموعات الشخصوس التي تحيط بالمسيح في حركة مائجة . وإلى يسار المسيح بسط حَوَارِيّ من الحَوَارِيّين ذراعيه منفرجتين وكأنه قد شُده بقوله المسيح فظن أن الأرض قد

تكرار العناصر الرأسية لأنها تضاعف الاحساس بالاشارات والايماءات غير المتلاقية . ومما يلفت النظر أيضاً ما عليه هذه الخطوط والمسطحات من ضآلة تصغر عن أن تنافس الشخصوس البشرية ، على حين جعل جيرلاندايو العقود الخلفية تطفئ في لوحته على الأشخاص ، فبدت العقود كبيرة والأشخاص الى جانبها ضئيلة .

ونرى ليوناردو لا يحتفظ في صورته بين الخطوط بخط ضخم غير الخط الذي يمثل المائدة ، وعلمه في الابقاء عليه أن للمائدة موقفاً رئيسياً في المشهد ، مع ذلك فإن ليوناردو ليتلافى طغيان هذا الخط على الصورة أحدث فيه تجديدًا لا باستبعاد جناحي المائدة فقد سبقه الى ذلك كثيرون ، ولكن بأن صوّر مشهداً يستحيل مادياً ليلبغ بالصورة تأثيراً أشد فاعلية . فالمائدة كما نرى تبدو أضيق من أن تتسع للشخصوس الذين جلسوا حولها ، وإذا أحصينا الأطباق الموضوعة فوقها نجعل لنا استحالة جلوس هذا الجمع إليها في وقت واحد .

وكان قصد ليوناردو بما فعل أن يتجنب الايماء بأن الحواريين قلة مشتتة في فراغ واسع حول مائدة غاية في الطول ، علماً بأن مساحة الفراغ في الواقع ضيقة . وكان لهذا الذي فعل ما بدا في الصورة من أثر جارف للشخصوس أعنى معه أوكاد الاحساس بضيق الفراغ . وبهذا وحده تسنى لليوناردو أن ينسّق الشخصوس في مجموعات أشد ما تكون تقارباً ، وهم مع ذلك موصولون بشخصية المسيح الرئيسية ، ولكن ما أكثر تلون تلك المجموعات وتعدد تلك الايماءات .

(٧) وفيما هم يأكلون أخذ يسوع الخبز وبارك وكسر وأعطى التلاميذ وقال خلوا كلوا . هذا هو جسدي . وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلاً : اشربوا منها كلكم . لأن هذا هو دمي الذي للهد الجديد الذي يسفك من أجل كثيرين لغفرة الخطايا (متى ٢٦ : ٢٦ - ٢٩) .

من الجانب الأيسر من أعلى ليشيء شيئا الجدار الأيمن الذي تنعكس عليه درجات الضوء متفاوتة بين العتمة والاشراق أوبين الداكن والفاتح « كيارو سكورو » حتى إذا وازناتها بلوحة جيرلاندايو نجد الأضواء في الأخيرة على استواء لا تفاوت بينهما .

ونرى الضوء في لوحة ليوناردو يغمر غطاء المائدة في سطوع ، كما يغشى رموس الحواريين في تلاعب وتنوع فيضم إلى التأثير التشكيلي تأثيرا ضوئيا ، وإذا يهوذا يبدو لنا على الرغم من أنه نقله من مكانه المنعزل وضّمه إلى زمرة الحوّاريّين وكأنه ما يزال منعزلا عنهم ، وذلك لما احتال به ليوناردو ، إذ جعله الوحيد الذي أدار ظهره كله لمصدر الضوء فغدا وجهه في غمرة الظل ، وبهذا ميّزه هذا التمييز العازل ، وهي نفس التقنية التي لجأ إليها الفنان روبنز فيما بعد عند تصويره لوحة « العشاء الرباني » المحفوظة في متحف بريرا بميلانو .

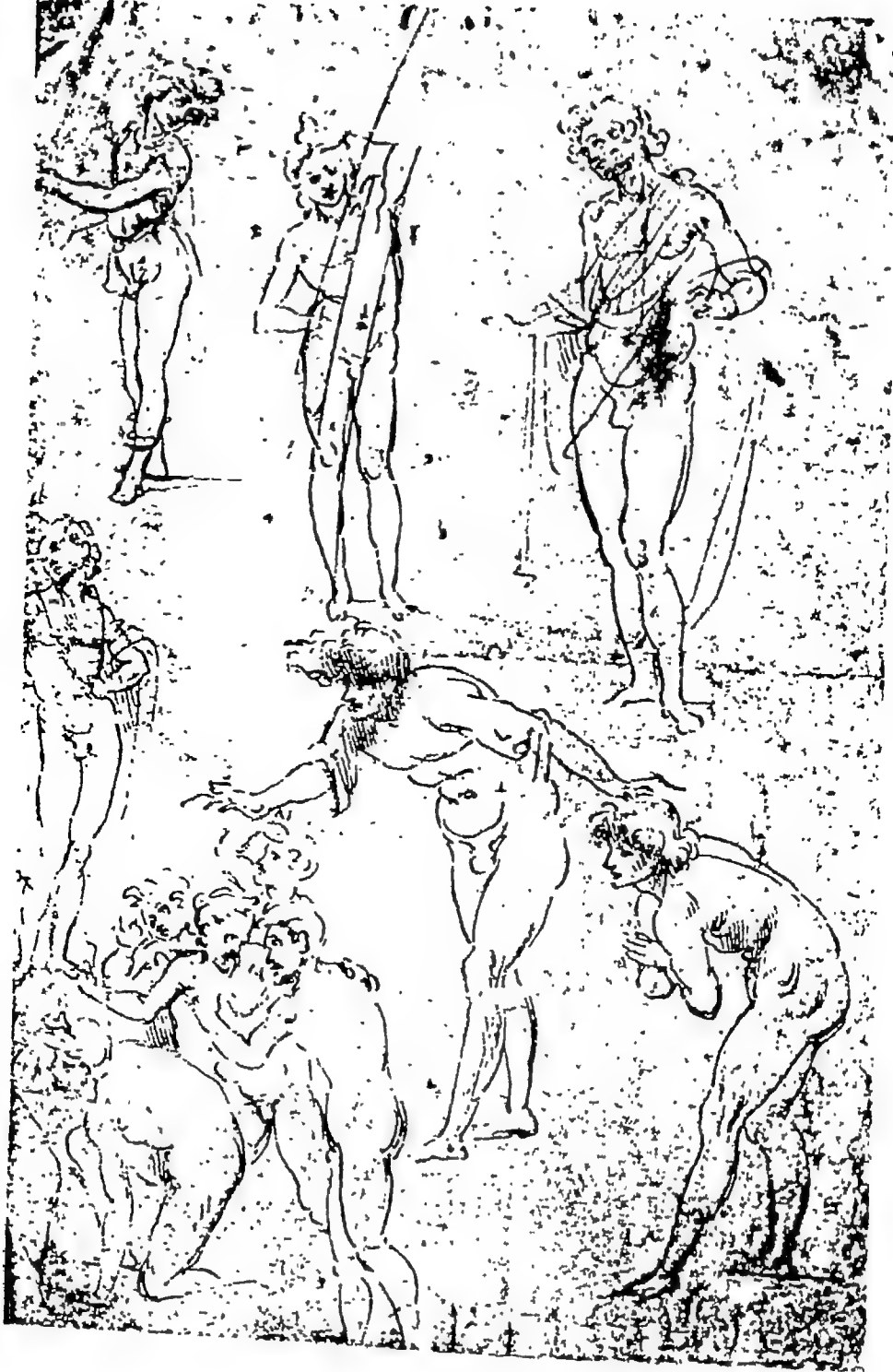
موناليزا

ومع بداية القرن الخامس عشر كانت ثمة محاولات ترمى إلى تجاوز محاكاة الأشخاص عند تصوير البورتريهات إلى ما هو أبعد من أن يجتريء الفنان بتسجيل السمات الشبيهة والرؤوس النمطية الدالة على أشخاصها ، إلى إبراز الأمزجة المختلفة التي تفيض بها وجوه أصحابها عند تصويرها ، وما يمتثل به الوجه من انفعالات عارضة ، وابتسامات غير متكلفة تعكس بحق ما يجيش في النفس ساعتها . فالابتسامة التي تنفجر عنها الموناليزا (لوحة ١٨) وإن بدت فاترة أو مرّت خاطفة لإماضة واختلاج إلا أنها يمتلئ بها شذا الفم تكاد تُرعد لها ملامح الوجه وإن لم تُدرك بالنظرة العابرة .

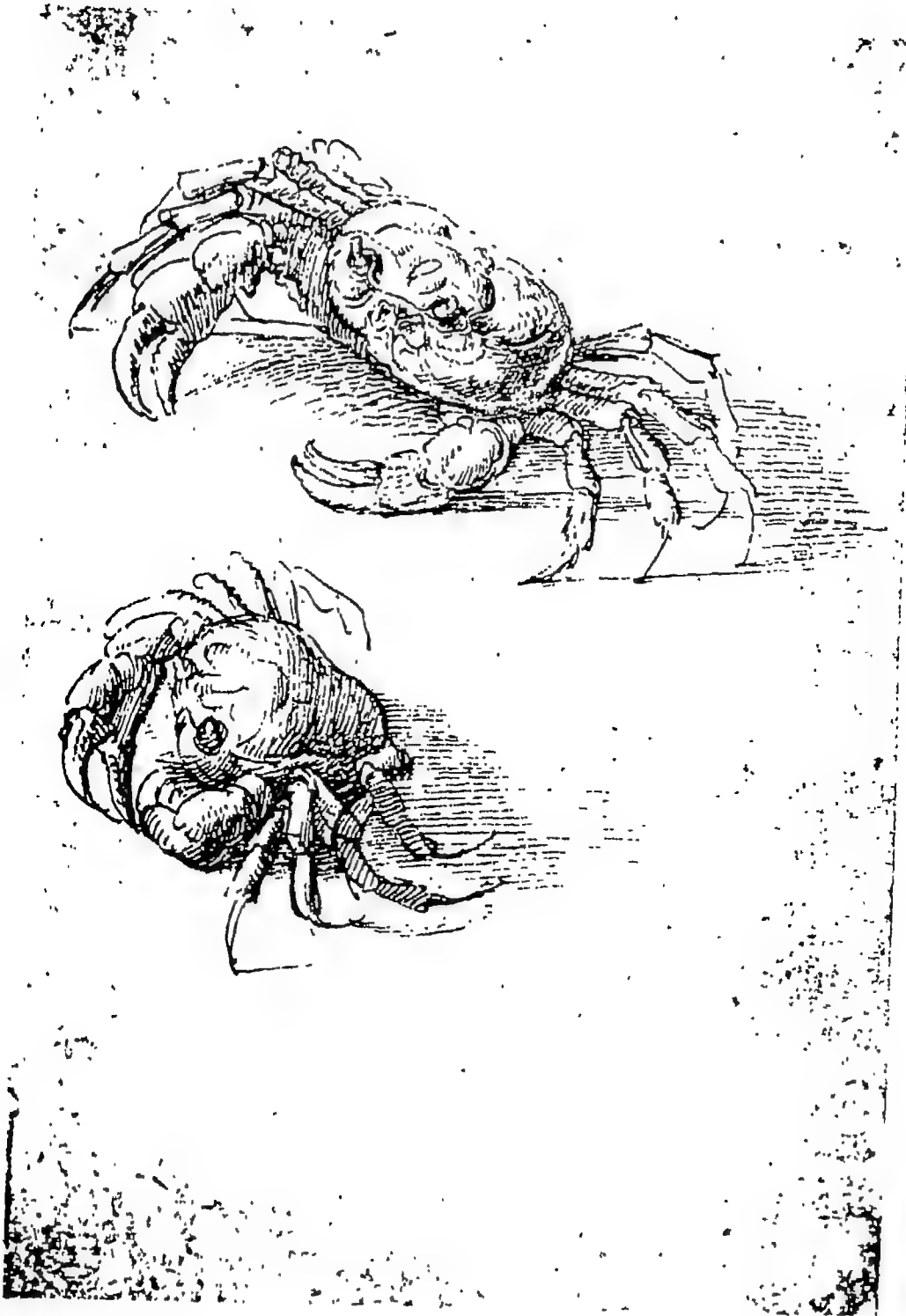
مادت من تحتها . وإلى يمين المسيح وعلى مقربة منه نرى يهوذا وقد ارتد إلى الوراء في لهفة ، وجاءت أشد المفارقات في صورة يهوذا بين المجموعة التي تضم يوحنا .

وفي وسط هذا المهرج والمرج نرى المسيح ساكنا وقد بسط يديه مسترخيتين شأن من فرغ من الافضاء بكل ما في صدره . ولم يتمثل ليوناردو هنا ما جاء في تصاوير غيره للمسيح بينما هو يتكلم رافعا رأسه ، بل لجأ إلى تصويره صامتا مطأطء الرأس ، ذاهبا إلى أن الصمت أبلغ تأثيرا من الكلام . فمع الصمت الرهيب لا مجال لأمل ، فبدأ المسيح في صمته مهيبا جليلا . ولولا علمنا بابتكار ليوناردو لهذا النمط الرفيع لخلّنا قد صوّر المسيح متمثلا صورة غير معهودة للبشر . وليس ما في هذا النمط من اختلاف عن الأنماط السابقة هو ما يتمثل في سمات وجه المسيح وإيماءاته فحسب بل هو أساسا الدور الذي يؤديه المسيح في التكوين الفني كله . ففي لوحات كبار الفنانين الذين سبقوا ليوناردو وصوّروا هذا الموضوع تفتقد الوحدة الجامعة لشتات المشهد ، فنرى الحوّاريّين مشغولين عن المسيح يجادل بعضهم بعضا وهو يخطبهم ، فلا يُفصح المشهد عما إذا كان المقصود به إشارة المسيح إلى من أوقع به أو قيامه بأداء مراسيم القربان المقدس بين أيدي تلامذته في أثناء العشاء الأخير .

وإذا تزيّن هذه اللوحة الجدار العرضي المواجه لقاعة الطعام الطويلة الضيقة التي لا ينفذ إليها الضوء إلا من زاوية واحدة فحسب ، جعل ليوناردو هذا المصدر الضوئي مصدرا لما أشعّه على لوحته من ضوء ، وهو في هذا لم يأت بجديد ، فنرى الضوء في هذه الصورة ينفذ



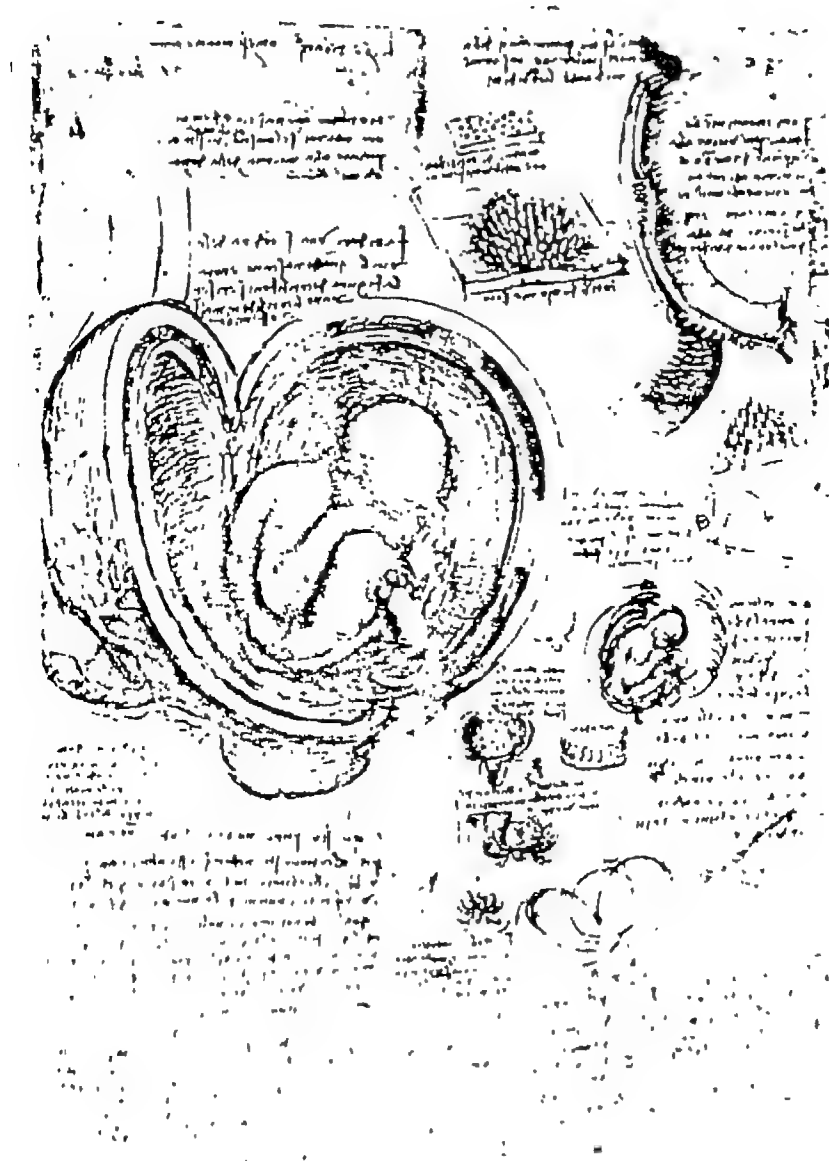
لوحة ١٠ ليوناردو : دراسات للوحة تقديم المجوس الهدايا للمسيح .



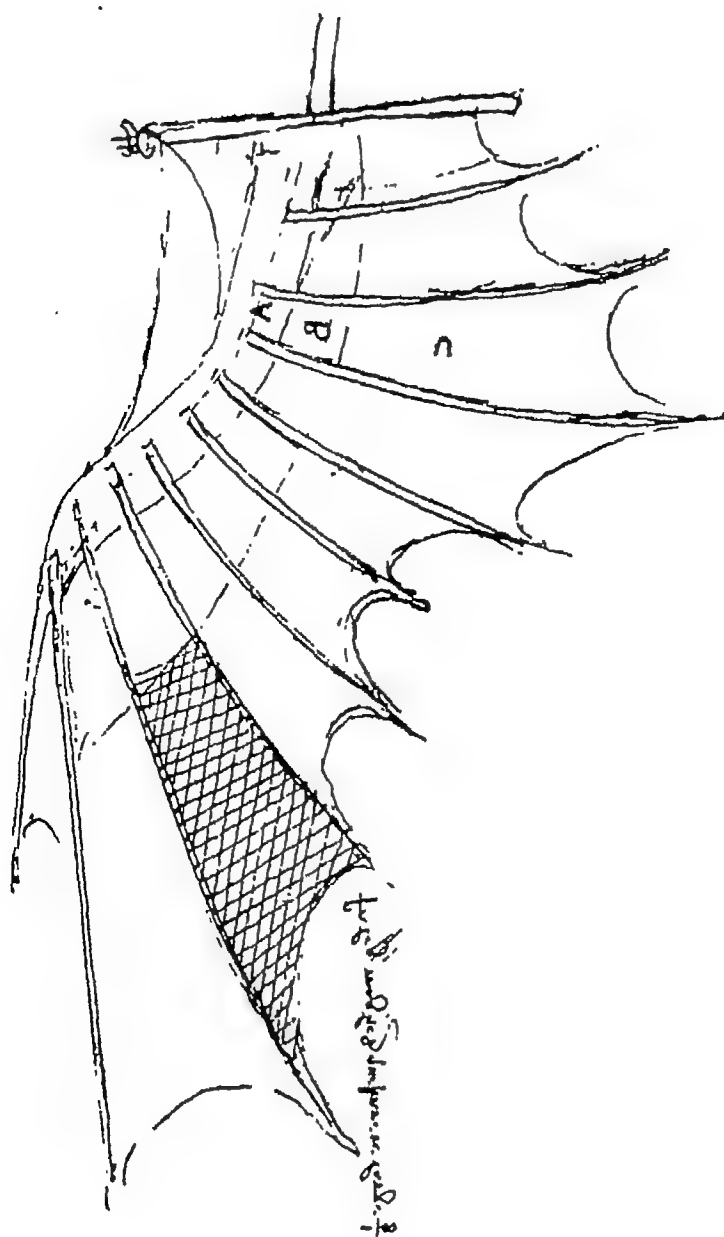
لوحة ١١ ليوناردو : دراسة لسرطان البحر .



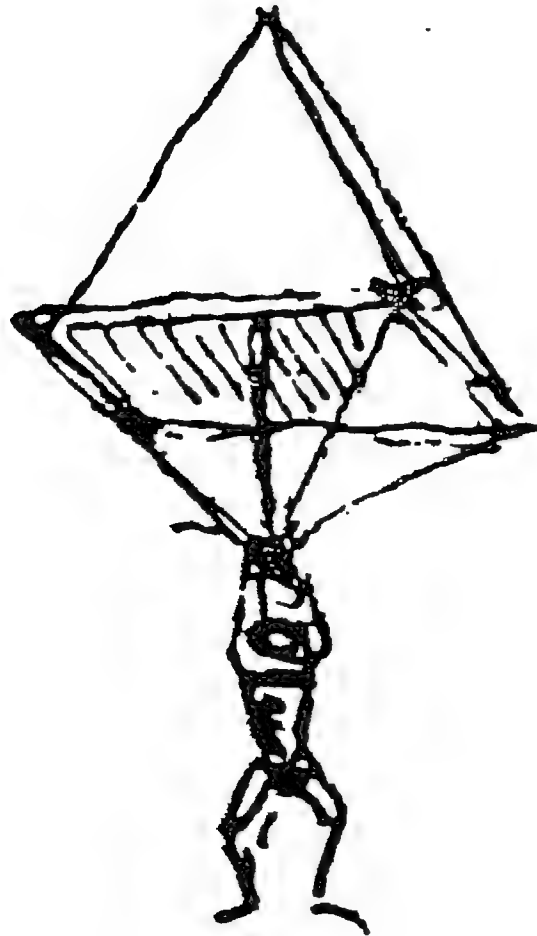
لوحة ١٢ ليوناردو : رسوم كاريكاتورية .



لوحة ١٣ ليوناردو : الجنين في بطن أمه .



لوحة ١٤ ليوناردو : تخيل لا يمكن أن يكون عليه جناح يستطيع الانسان أن يعلق به في الهواء مصحوبا بكيفية صناعه .



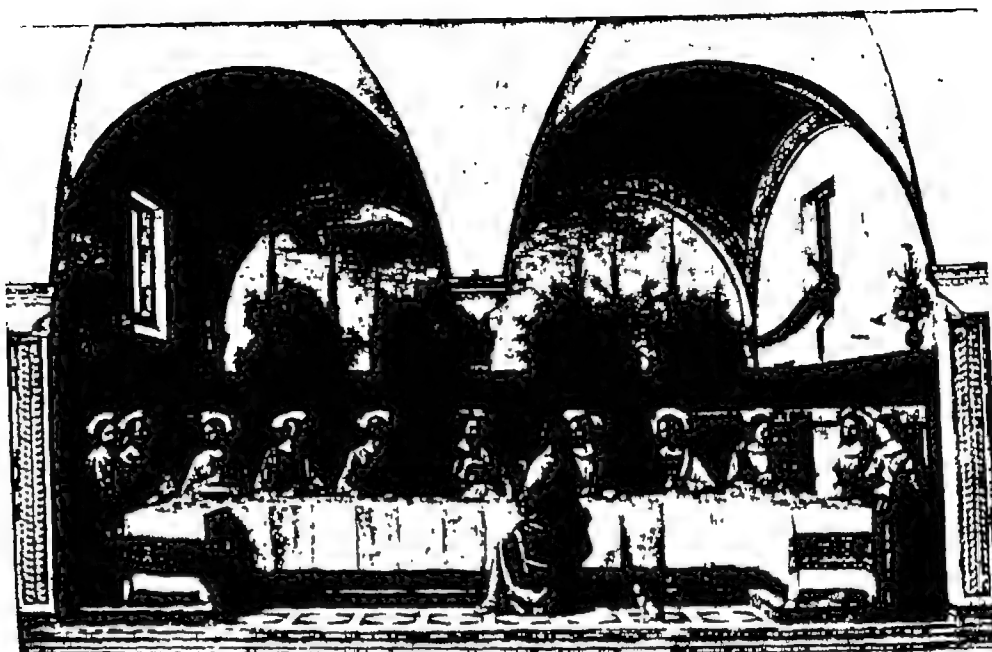
لوحة ١٥ ليوناردو : مظلة الميوط .

٤٨٥

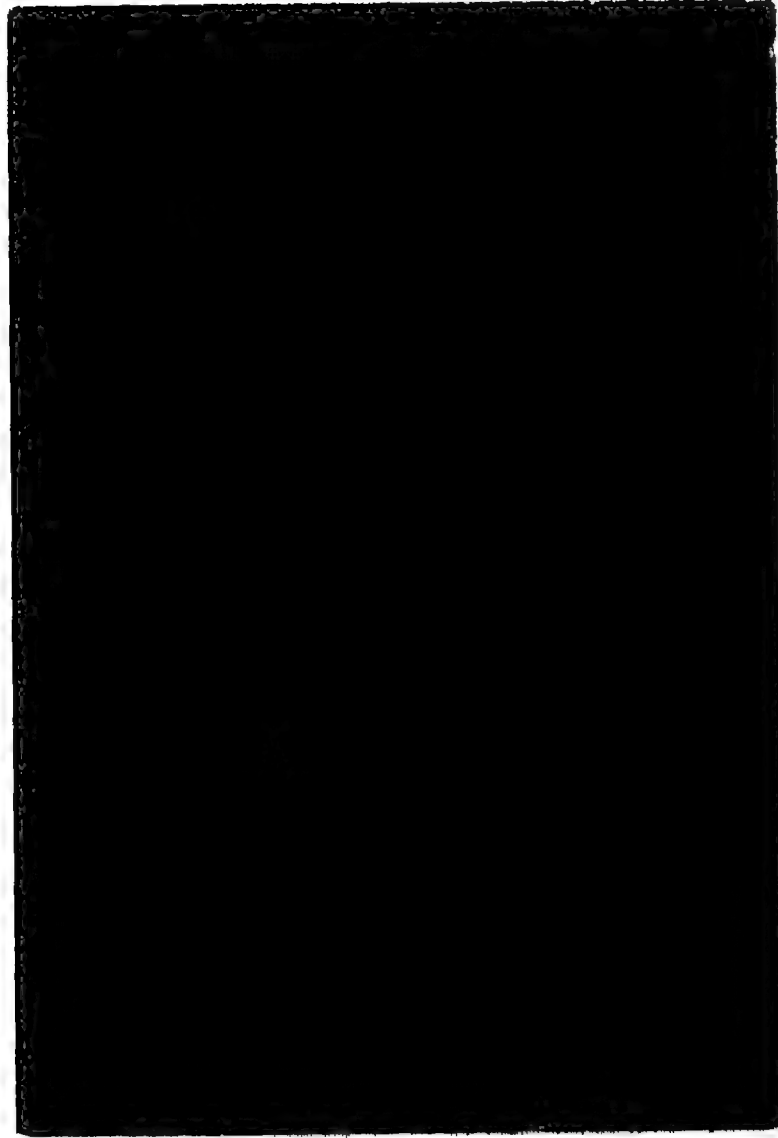
ليوناردو دافنشي



لوحة ١٦ ليوناردو : العشاء الرباني .



لوحة ١٧ جيرلاندايو : العشاء الأخير .



لوحة ١٨ مونتيزا : متحف اللوفر .

الغموض الذي نحسّه . وما من شك في أن ليوناردو كان
يفطن إلى هذا الأثر ويعرف كيف يعبر عنه بهذه اللمسات
كما كان على وعي تام بلغت نظر المشاهد إلى ما يرسم .
ونرى بشرة وجهها الملساء تتموج تموج سطح الماء مع
هبات الريح ، ويتمازج الضوء والظل عليها في حوار
خلفت لا يُملّ الانصاف إليه ، ونشهد عينيها العسليتين

وإن أكثر ما يشدهنا حين نتطلع إلى صورة مونتيزا هو
تخيّلنا وكأنها تنبض بالحياة ، فنظراتها إلينا فيها عمق
المفكر الذي يطوي مكنون سرّه في صدره . ثم إذا هي
تختلف باختلاف نظراتنا إليها ، فنرى نظرتها إلينا مرة
نظرة ساخرة ، ومرة أخرى نظرة باسمّة تشوبها مسحة
من حزن ، وفي هذا وذاك ما يضيء على صورتها هذا

كان يفعل من سبقوه بتصوير الوجه وأعلى الصدر فينشطر معه الجسد شطرين ويدت موناليزا جالسة جلسة المتكئة على أحد جانبيها وقد التفت بجذعها لفتة غير كاملة ، على حين بدا وجهها في وضعة مواجهة كاملة . ولم ينس ليوناردو أن يضيف للذراعين حركة فجعل الأيسر منها مبسوطة على مسند المقعد بينما جعل الأيمن ممدودا وقد استرخى الكف على الذراع الأيسر ، ولم يفته أن يراعى مع هذا « التضاؤل النسبي »^(٨) في تصوير الذراع الأيمن . ولم يصور ليوناردو الذراعين على هذه الصورة لمجرد الزخرفة والتنميق بل لما قصد إليه من الكشف عن سريرة الشخصية ، إذ سرعان ما يستشف المشاهد ما في هذه الأنامل الرهيفة من رقة .

وليس ثمة غلو فيما ترتديه موناليزا إذ تبدو ثيابها على غاية من البساطة أميل ما تكون إلى التكشف . وكان مما يمليه فن التصوير خلال القرن السادس عشر أن يكون الخط العلوى للصدره أفقيا صامتا لا حركة فيه . وثمة عباءة خضراء مطوية على كتفها ، ويبدو كذا الثوب بئين مشربين صفرة مخالفين لما كانت عليه النماذج السابقة من تصويرهما قصيرين ضيقين ، فهما في هذه الصورة فضفاضان يغطيان الرسغين وقد عمتها المكاسر العرضية حتى توالم استدارات الأيدي الناعمة والأنامل الرهيفة غير المثقلة بالخواتم ، ويبدو عنق موناليزا كذلك عاطلا لا يحمل حليًا .

وفي خلفية اللوحة يبدو منظر حلوى منصول بينه وبين موناليزا بشرفة هابطة ، وهو كذلك محصور بين عمودين ، غير أنه لا نهاية له يبلغ الطرف مداها . ونشهد في هذا المنظر غير المألوف كثرة من جبال متخيّلة

تحدّقان من بين جفنيها الضيقين ، على عكس ما كان يتجلى في تصاوير القرن الخامس عشر للعيون التي كانت تبدو متألقة البريق ، فهي هنا نظرات ناعسة وكأنها مبلّلة بالدموع . ونرى الجفنين الأسفلين وكأنها خطان أفقيان ينمّ ما تحتها عن حساسية مرهفة وأعصاب رهيقة تحجبها البشرة الرقيقة ، ومع الحواجب المتوترة يبدو الجبين فسيحا . وما نشهده في صورة موناليزا ليس بالأمر الشاذ فلقد كان تنف الحواجب شائعا بين سيدات ذلك العهد ، وكان الجبين المنفسح صفة من صفات الجمال ، الأمر الذي كان يدفع النساء أيضا الى إزالة تلك الشعيرات النابتة على أعلى الجبين . وبهذا كانت الموناليزا نموذجا للذوق الطاعني المتفشّي في القرن الخامس عشر ، ثم ما لبث أن تبدّلت الحال بعد ذلك بعد أن عدلوا عن انفساح الجبين ورأوا أنه من الأفضل أن تعود الحواجب الى ما كانت عليه لتحّد رقعة الجبهة . ولقد دفع هذا المصورين بعدد الى أن يعودوا الى لوحة الموناليزا المستنسخة المحفوظة بمدرّيد فيضيفوا إليها هذا التحوير الجديد ، أعنى زيادة الحواجب .

وتجلس موناليزا في رقة ونعومة على كرسي ذي متكأين ، وقد انسدل شعرها البني على وجهها حلقات ، كما استرسل وشاح رقيق من الرأس على كتفيها . ولعل ما يفاجيء المشاهد رؤيته لإنها رافعة رأسها الى أعلى في اتزان ، وهو ما كان شائعا بين سيدات ذلك العصر ، فلقد كان رفع الرأس شاخا كالسهم استواء بمعنى علو المحتد .

وهذا البورتريه لا يعوزه عنصر الحركة ، فنرى ليوناردو يصوّر النصف الأعلى من الجسد غير مجتزيء كما

(٨) Foreshor tening التضاؤل النسبي هو الانحاء بالعمق الفراغي والبعد الثالث في سطح اللوحة نتيجة ضمو أبعاد الأشياء وأحجامها شيئا فشيئا كلما أمعنا عمقا . وهذه خدعة بصرية تفنني لونا من ألوان الايام بامتداد ذلك العمق (م.ث. ٢٠٠٠) .

ذات قمم مدببة تفيض بينها بحيرات وجداول . وما أقرب هذا المشهد الذي ينبىء عنه تصويره غير التام إلى ما يترامى للنائم في منامه من مشاهد . ويختلف هذا المنظر كل الاختلاف عن صورة موناليزا، وليست هذه نزوة من نزوات الفنان بل هى لا شك جاءت عن قصد منه لاضفاء المزيد من الحيوية على اللوحة ، إذ يمثل المشهد في عمومها ما عَنَّ له عن تمثله للأشياء البعيدة الذي ذكره في «دراسته عن فن التصوير»^(٩) وكان هذا النجاح الذي حققه في تطبيق نظريته تلك ما جعل اللوحات المعلقة بالقاعة المربعة بمتحف اللوفر إلى جانب لوحة موناليزا تبدو كأنها مسطحة غير مجسمة . وتشوب المشهد الحلوى ألوان مختلفة بين بني قاتم وأزرق مشرب خضرة وأخضر تشويه زرقه تبلغ زرقه السماء .

كان ليوناردو يعتقد أن «التجسيم» هو كالروح بالنسبة لفن التصوير . ومن أراد أن يعرف صدق هذه العبارة ما عليه إلا أن يتطلع إلى صورة موناليزا ، فالموجات الرقيقة في صفحتها ما هي إلا انعكاسات لتجربة ذاتية حملها الفنان . والصورة وإن بدت للنظرة الأولى بسيطة فثمة كثرة من المعاني تنطوي عليها ، إذ كلما أمعن المشاهد النظر فيها تكشف له عن جديد . ومن أجل هذا كان لا بد للدارس من أن يكون على قرب منها فنظرته البعيدة إليها لا تكشف له عما تتضمنه .

ولقد اجتمع فنانون القرن الخامس عشر الإيطاليون على تصوير أشكالهم جامدة هاملة ، ولم يكن هذا عن نقص فيما أوتوا من موهبة وجلد أو قلة دراية بأصول التصوير وقواعد المنظور ، فقد تركوا لنا صورا غاية في الابداع والجلال حاكوا فيها الطبيعة ، غير أن أشكالهم جاءت أشبه شيء بالتمائيل في جمودها . ولعل مردّ هذا

إلى أنهم كانوا أكثر ما يكونون أمانة في النقل ومحاكاة للشكل ، مما جعل المشاهد يخالها جامدة لا حياة فيها وكأنه بين يدي أناسي سلبتهم الحياة مسّة سحر ساحر . وقد بذل الفنانون جهدهم لينفذوا من هذا المأزق ، مثل بوتشلي الذي عنى عناية فائقة بترك الشعور مهذلة والشياب مناسبة لبدو الأشخاص أميل إلى الحركة . ولكن الأمر عند ليوناردو كان على خلاف ذلك فلقد رأى وحده الخلاص من هذا الجمود في أن يفسح المجال لخيال الرائي يرى ما يعنّ له ، فإذا ترك معالم الصورة مبهمه غامضة غير جليّة استحالت لمساتها أطيافا لا يكون معها ذلك الجمود .

وإذا ما دققنا الطرف في لوحة موناليزا تكشف لنا ما فيها من غموض ، ذلك لأن ليوناردو قد استخدم تقنية «الضبابية» في دقة وعناية . ومعلوم لدى كل فنان أن تقاسيم الوجه مردّها إلى شيئين هما شدة الغم وجانبا العينين ، وحين ترك ليوناردو هذه الأجزاء عامدا مبهمه غامضة مغشاة بظلال دقيقة ، كان يقصد كما قدمنا إلى تركنا في حيرة من نظرات موناليزا غير الواضحة الدلالة . ولم يكن هذا الغموض الذي قصد إليه ليوناردو هو وحده صاحب هذا الأثر ، فثمة أشياء أخرى منها جانبا الصورة اللذان يبدوان غير متماثلين تماما . وهو ما يبدو واضحا في المشهد الخلفي الخيالي ، فخط الأفق يسارا أدنى انخفاضاً من خط الأفق يمينا . من أجل هذا إذا أنعمنا النظر في الجانب الأيسر من الصورة نرى صورة موناليزا أكثر طولاً منها حين نُنعم النظر في الجانب الأيمن ، وكذلك تتغير قسّمات وجهها مع اختلاف وقفة الناظر إليه . ولقد يبدو عمله هذا معجزة سحرية لولا إيماننا بأنه إبداع فني على يد فنان عرف كيف يبدأ وكيف ينتهي ؟ وإلى أي حد يمضي ؟

بعد أن انتهى من لوحة « العشاء الرباني » . وكان موضوع العذراء والطفل يوحنا المعمدان موضوعا أثيرا لدى المصورين الفلورنسيين ولاغرو فيوحنا المعمدان هو القديس راعي مديتهم . تجلس العذراء في جُبر أمها وقد بدا جسدهما متلاصقين وكأنهما جسم واحد ذو رأسين . ويكاد يكون وجه حنه انعكاسا في المرأة لوجه مريم ، فليس ثمة فارق في السن ولا تباعد في القدسية . وعلى جُبر العذراء ، أو إن جاز لنا القول على جُبرى حنه ومريم ، يجلس المسيح الطفل وقد مدّ يده يمسه على رأس يوحنا في لطف وهو ما يشير به ليوناردو الى ربوبية الطفل ، على حين ترفع حنه يدها مشيرة بسبابتها الى الساء وكأنها تُشبهها على ربوبية المسيح . ولقد قيل عن ليوناردو أنه لم يكن راضيا كل الرضاء عن تلك الدراسة ، إذ نرى الجانب الأيسر من كتف العذراء مسطحا غير مجسم ، كما بدا وجهها الأم وابتنها على مستوى واحد ، الأمر الذي جعل للصورة بؤرتين يتعادلان شأنًا ، هذا الى ما عمّ الصورة من إغراق في السكون يعوزها ما سمّاه بانطلاق الطاقة الكامنة .

أما لوحة ليوناردو عن العذراء والمسيح الطفل والقدسية حنه الموجودة بمتحف اللوفر (لوحة ٢٠) فعل الرغم مما مُنيت به ألوانها من فعل الزمن إلا أن ما جاءت عليه من براعة لا تبارى في الرّسامة جعلها تحتل مكانة مرموقة حتى كان أهل فلورنسا وقتذاك يحجون بغير انقطاع الى دير « البشارة » بمديتهم ليشاهدوا آخر معجزة من معجزات ليوناردو .

ولقد اعتاد من سبقوه من الفنانين الى تصوير هذا الموضوع بطريقة جامدة ، فمرة يجعلون العذراء جالسة على جُبر أمها وأخرى يجعلون فيها الأم واقفة وراء ابتنها ، وفي كلتا الحالتين تبدو الشخصوس الثلاثة

العذراء والمسيح الطفل والقدسية حنه

ومنذ عام ١٤٨٣ ، وكان ليوناردو عنده قد تجاوز الثلاثين ، بدأ يسائل نفسه ويحبب مسجلا إجاباته . ومنذ شرع يرسم رسومه التخطيطية كان عندها مشغول الدهن بأمر كان يراوده طول حياته ، وهو أنه لكل شكل طاقة كامنة يجب أن تشيع في الصورة . وقد تجلّى هذا أول ما تجلّى في رسوماته الخطية المتتابعة التي صدرت عنه تلقائيا وفي عجلة ، مرات للعذراء وطفلها ، ومرات لأم تحمل طفلا يداعب قطا ، تظهر فيها الشخصوس في وحدة زخرفية متكاملة على الرغم من الاختلاف في اتجاهات القوى ، وهو تكوين فني لا شك ينم عن رمزية فليوناردو لم يمل هذا عن الواقع ، لأن تراكم الشخصوس على هذا النحو يتنافى مع الواقع ، ومَرَات تقف ليها القدسية حنه وكأنها طيف يلاصق مريم من الخلف ، ومَرَات تبدو فيها العذراء كالدمية تفتش جُبر أمها . وما من شك في أن هذه الاعتبارات كلها لم تغب عن ليوناردو الذي أخذ فيها بصور يستمل نظرة عاطفية يتمثل فيها حنه وكأنها رُوحٌ ملّكٌ يهبط برسالة من السماء ، وهي نظرة تخالف نظرة الايقونوغرافية القديمة الجامدة التي لا حس فيها بالحركة التي شغل بها الفن الفلورنسي طوال ثلاثين عاما ، هذا الى خلو تلك التصاوير القديمة من ذلك الحنان المتبادل بين الأم وابتنها . ولدا عاش ليوناردو طوال حياته في صراع مع الشكل . ويمثل المرحلة الأولى من هذا الصراع تلك الرسوم التخطيطية التي تحتفظ المكتبة الملكية بقصر وندسور بأكبر مجموعة منها والتي من بينها الدراسة المحفوظة بالأكاديمية الملكية للفنون بلندن وكان قد أعدّها توطئة للوحته المشهورة المحفوظة بمتحف اللوفر . وثمة نفر من النقاد يؤثرون هذه الدراسة التخطيطية (لوحة ١٩) على اللوحة النهائية ، وكان ليوناردو قد فرغ من هذه الدراسة التخطيطية عام ١٤٩٧

الرابض في استكانة وخضوع ، وأخذت الجدة ترقب
وهي مبتسمة ما يجري بين يديها من هو ومرح .

وما من شك في أن هذا التكوين الفني مما يُشغل
المشاهد شغلا لا نهاية له ، إذ هو يفيض بالكثير على
الرغم مما يشغل من حيز ضئيل . ففيه تبدو الشخص
على الرغم من تباین حركاتها وتضادها على شكل كتلة
كثيفة يجدها مثلث متوازي الاضلاع . ولقد جاء هذا

مواجهة ، فإذا ليوناردو يجعل من هذا التراكم للشخص
الخال من الشاعرية مجموعة متناسقة تفيض شاعرية ،
وجعل إطارها الذي كان يبدو هامدا يشيع حيوية ، فإذا
مریم جالسة على الجانب الأيمن من عجزتها فوق جحر
أمها منحنية الى الأمام ممسكة بالمسيح الطفل بين يديها
وقد علت ثغرها ابتسامة . ويبدو المسيح وهو يحاول أن
يمتطى ظهر حمل فمد ساقه على ظهره وقد رفع رأسه
يتطلع الى أمه في تساؤل ، وأمسك برأس الحمل الوديع



لوحة ١٩ ليوناردو : دراسة للوحة العذراء والمسيح الطفل والقديسة حنة وبرحنا الممعدان .

وإذا ما مدَّ المشاهد بصره الى ما وراء هذه المجموعة ليسرَّح الطرف بين المناظر القمرية الجليدية الجرداء ، وكان ليوناردو قد صوَّرها وهو محلَّق في الجو بلحدي طائراته التخيلية ، رأينا ربا وهضابا وكهوبا كانت تحتشد بها قبلُ تخطيطات دراساته الجيولوجية ، فليس ثمة مثل ليوناردو من ملَّك ناصية علم الصخور وطبقاتها أو عنان « المنظور الجوي »^(١٠) ، فيزوِّدنا بمثل هذه المشاهد الغريبة الأسيرة إلا المصور تيرنر الذي جاء في أثر ليوناردو بقرون ثلاثة وما يزيدنا حيرة ذلك الحصى الغريب الشكل بين قلمي القديسة حنة الذي انفرد ليوناردو بتصويره على مثل هذه الحال من الاتقان .

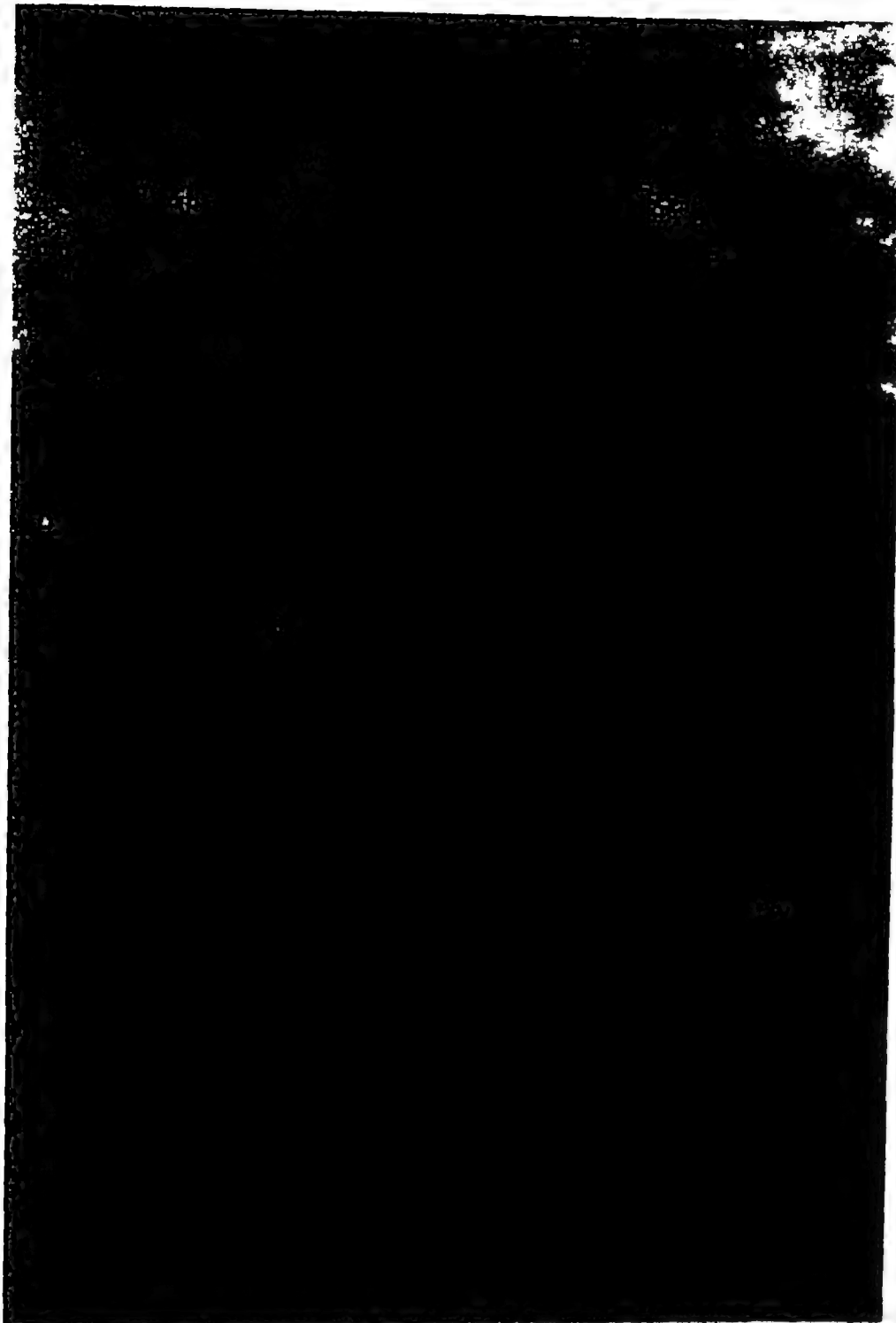
وثمة فارق بين هذه اللوحة وسائر لوحات ليوناردو ، فقد جعل أشكاله باهتة وكأنها بالألوان المائية ، يبدو بعض أجزائها ناقصا لا ندري أكان هذا لأنه لم يتمه أم هو بفعل ممحاة . ونحن نعرف أن ليوناردو لم يكن يلتزم بالاستخدام التقليدي للألوان الزيت إذ كانت له تجارب تقنية لا حصر لها في هذا المجال .

وكان ليوناردو كليا تقدم به العمر جاءت رسومه أكثر نبضا بالحياة تتسع لتأويلات مختلفة . وحين رسم هذه اللوحة كان بين مشاكل علمية ثلاث : التشريح ، وحركة المياه الهادرة التي لا يقف في سبيلها عائق ، وعلم الجيولوجيا الذي كان بالنسبة له يتطوَّى على ما في الحياة من معميات وتجهُّد ، فكان يرى أن الكون كله في حركة دائبة مثل ما للكائن الحي من تنفُّس وتجهُّد وتشكُّل وتغيُّر . أما عن سر هذا التجدد والتشكُّل والتغيُّر فهذا أمر لم ينكشف له أو يعرف كتبه .

كله نتيجة ما بذله ليوناردو من جهد لاختضاع التكوين الفني لأشكال هندسية أولية . فلا يغيب عن البال ميل العقل الى كل ما هو مبسَّط ثم تعمِّقه في تعرف الأشكال الهندسية النمطية عامة ، هذا الميل وذاك العمق إذا ما زادا فمضيا بحثا عن المتعة انتهيا الى استنباط التوافق أو الانسجام التشكيلي . وكلما اقترب الشكل المصور من الأشكال الهندسية النمطية المبسَّطة كان في ذلك ما يقرب العقل من إدراك الواقع . فالمرجع والمستطيل والمثلث والدائرة هي الأساس في التكوينات المصورة ، وهي كلها أشكال لا يستعصى على العقل إدراكها . ولم يكن التكلف ولا الإفراط في التثنيق هما رائدا لليوناردو للذان كانا يميلانه على حشد المزيد من الحركة في فراغ محدود ليزيد من الأثر المنشود ، بل انصرف الجهد كل الجهد الى الاحتفاظ بالوضوح والسكينة اللذين يتحقق بهما الأثر الجامع ، وتلك هي الصخرة التي تحطم عليها مقلدوه الأقل منه قدرة .

فنرى حركته الرئيسية المتمثلة في انكسابة العلواء على طفلها تظفر بأثر بالغ فتنة وحرارة ، كما طرَّع لها في تعبير لا يبارى سائر الجماليات العرضية بالصورة . وكذا قد يشدُّ المشاهد هذا التمازج المدهش بين الخطوط البيضاء والسوداء التي تشكِّلُ البراس والكتفين اللذين سلخوا وكأنها من النقش البارز ، ومع ذلك جعلها على مساحة من التباين المثير بما يميلان من هدأة تنطوي على حركة جياشة . ولقد زاد هذا الجهد الذي اتسمت به القديسة حنة عما قصد إليه ليوناردو من تباين ، وإذا هذه المجموعة تبدو وقد تضام أدناها على بحر ما يكون بصورة الطفل وهو يتطلع الى أمه وهي تستأمله الجليل .

(١٠) Aerial Perspective هو ما تستخدم فيه التدرجات اللونية أو تنغير في درجة اللون tone وقيمة value لتبين أثر المسافات في الشكل المصور فتبدو وكأنها طيحية مسافة وجوا وضوءا . ويسمى أيضا المنظور الغضائي atmospheric أو البيئي وأحيانا المنظور اللوني (٢٠٠٠) .



لوحة ٢٠ ليوناردو : العنقاء والمسيح الطفل والقديسة حنة : متحف اللوفر .

المرأة ، وكان أول من فطن إلى الكشف عن لطافة ملمس البشرة ، وإن كان معاصروه الفلورنسيون قد فتشوا بتصوير المرأة عارية غير أنهم لا شك كان يعوزهم هذا الاحساس الذي انفرد به ليوناردو . وحتى هؤلاء المصورون الذين كانت لهم رفاقة حس بما في التصوير من جاذبية قد عُتوا بالشكل دون الحس بالملمس ، على حين استطاع ليوناردو بحسه اليقظ بالقيم اللمسية أن يسبغ على جسد المرأة دلالة فنية مبدعة .

وتبين جميع صوره لليدا أنه قصد بها رمز التناسل والاختصاص ، فابتكر وضعة فريدة تكشف بوضوح عن كل أجزاء الجسد التي لم تكن تظهر عادة في تماثيل فينوس الكلاسيكية . فعلى حين يخفي الذراع في تماثيل فينوس الكلاسيكية اللتين أبعد ليوناردو الذراع عن الشدين مضغيا عليها أهمية خاصة فأبرزهما إلى حد بعيد في تمثيله لليدا وطائر البجع ، وذلك من خلال انحناء الردف والانسياب المتواصل لاستدارة الأعضاء ، ثم ما يتخلل التجسيم من إيقاع متكرر . وقد أحاط ليوناردو ليدا كعاداته بأغصان الشجر والحشائش المتحوية والأعشاب المائية المنتصبة لاهتمامه بعناصر الطبيعة بما يفوق اهتمامه بالجسد البشري . وكان من الطبيعي - وقد استخدم ليوناردو ملكاته العقلانية وهويتناول موضوعا تتحكم فيه الانفعالات عادة - أن تبدو صورة ليدا وطائر البجع جامدة محرومة من الجاذبية ، غير أن عبقريته دفعت به إلى استغلال إيقاعات الشكل المنطلقة من أسفل إلى أعلى بما تنطوي عليه وضعة الجسم الفريدة من تحوُّلات وتعقيدات بدءا من الأعشاب المحيطة بقدمي ليدا إلى خصلات شعرها ، فاستطاع أن يشدَّ اهتمامنا ويسحرنا بالتماسك المادف لكل شكل في صورته ولكل رمز فيها . وهكذا يمكن القول بأن صورة ليدا لليوناردو تمثل في حقيقة الأمر مفهوم فينوس الدنيوية الذي كان في نفس

ليدا وطائر البجع

وعلى حين انبثقت فينوس « السماوية » في فلورنسا من بحر التامل الأفلاطوني المحدث نبتت أختها « الدنيوية » في البندقية وسط تربة زاخرة بالخضرة الياقة وبيئة تعج بالحياة النابضة ، ولذا ظل المصورون لأربعمئة عام يقرون بأن فينوس الدنيوية إبداع بندقي أصيل .

ومع ذلك كله فإن أول فنان من فنانى عصر النهضة يقبل على تصوير امرأة عارية يرمز بها للاختصاص كان فنانا فلورنسيا هو ليوناردو دافنشي . ففيما بين عامي ١٥٠٤ و ١٥٠٦ رسم ما لا يقل عن ثلاثة تكوينات لليدا مع طائر البجع . وقد بقيت الأسباب التي حفزته إلى رسمها غامضة ، فقد عرف عنه عدم تأثره بالميتولوجيا الكلاسيكية ونفوره من خيالات الأفلاطونية المحدثه ، فضلا عن أنه لم يكن يعير توافقات الجسد الهندسية التي شكلت الجسد العاري الكلاسيكي اهتماما . وفوق ذلك كله لم تكن المرأة تثير في واقع الأمر عاطفته ولا تحرك اشتهاه . ولعل حرمانه من هذه الرغبة كان هو الحافز الأقوى على فضوله لمعرفة أسرار ظاهرة التناسل والاختصاص التي عكف على دراستها بدءا من عام ١٥٠٤ ، وكعاداته أرفق بأبحاثه رسوما توضيحية .

وعلى الرغم من أنه تحدث عن الحب في مذكراته لم يفعل أكثر من السخرية بالحب الجسدي - واستهجان عملية الجماع والاشمئزاز من أعضاء التناسل قائلا :

« لولا جمال الوجوه والحرص على التزين والتأنق لفقدت الطبيعة الجنس البشري كله » . وتكمن المفارقة في أن ليوناردو كان أكثر ما يكون حساسية بجمال جسم

العام يتشكل في أخيلة البنادقة الحسية الطابع . ولا ندري إن كان تصميم ليوناردو كان قد بلغ مبدئية البندقية أو لا ، ولكن الثابت أن الكثير من انجازات ليوناردو الأخرى كان لها تأثير كبير على الفن البندقي .

وليس هناك ما يحول دون وصول إحدى المعجلات التخطيطية لليدا أو نسخة محاكية لها إلى البندقية حيث كان جورجوني وتسابانو يقدمون صور النساء العاريات وسط خلفية من الأغصان والخضرة والحشائش .

ولقد اختفت الصورة الأصلية التي رسمها ليوناردو ، غير أن ثمة مستنسخات لها يحفظ بإحداها متحف بورجيزي بروما إلى اليوم ، وكانت إلى حين قريب تعزى إلى الفنان صوروما (لوحة ٢١) .

وقد اتسمت ليدا ملكة اسبرطة في هذه اللوحة بالتظاهر بالعفة إذ صوّرت البجع وسط مشهد حلوي بديع يتسم إلى عالم الأحلام ، وبدت مثقبة عارية ، تعانقت ركبتيها وتضام فخذاها ، وقد غصت الطرف مبتسمة على استحيا . بينما صوّر الإله زيوس الذي تحول إلى طائر البجع وهو يتهاافت عليها ليحتضنها بأحد

جناحيه في حنان يشى بتدله في حبيها ، دون أن ينم عنها ما يشير إلى صلته . وانطلق عند قدميها من بيضتين التوأمان هيلينا وكليتمسترا والتوأمان كاسترو ويولوكس ، وهم جميعا ثمرة تلك العلاقة الغرامية وفق ما جاء بالأسطورة اليونانية . وما يزال لهذا الجسد بجذعه المثني ورأسه المطرق والذراع الممتدة على الصدر والكتف المتطامن ، أثره في نفوس من يشاهدونه إلى اليوم .



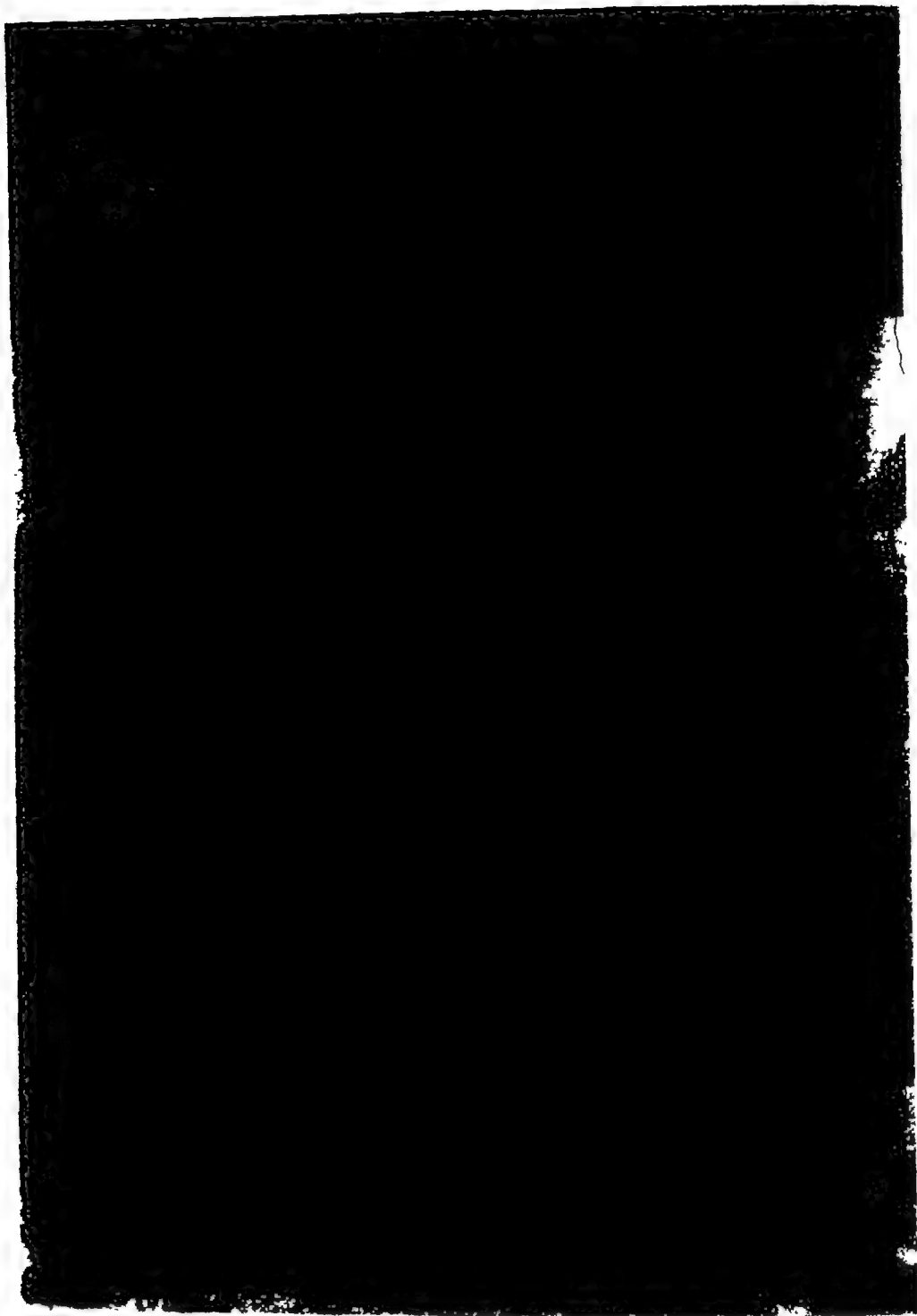
ولقد مضى ليوناردو من دون أن يخلف وراءه مدرسة في فلورنسا ، فلم نجد له وارثا نقل عنه وتعلم منه . ولكن الذي لا شك فيه أنه خلّف لنا معلومة جديدة في تصوير الشخصوس الذي كان شغله الشاغل .

ولأن الخطأ أتيح لفلورنسا فترسّمت خطاه لكتب لها أن تبلغ درجة من العظمة أكثر مما بلغت ، فلا نرى له من أثر في الفنانين إلا آثارا غير ملحوظة . وعلى حين لم تحظ فلورنسا بأن تأخذ عنه شيئا ، نرى لمبارديا قد أخذت بحظ قليل من أمهليه ، ونرى هذا جليا في تصاوير النساء ، لا سيما تلك الانفعالات التي ترسم فاترة على الوجوه ، وما تبدو عليه أجسام الشباب من رشاقة .



٤٩٥

ليوناردو دالينشي



لوحة ٢١ ليوناردو : العشاء الأخير . المسيح [تفصيل] .

١٨٢

المراجع

1. Berenson, Bernard; **The Italian Painters of the Renaissance: The Florentine Painters**; Phaidon, 1968.
2. Clark, Kenneth; **Civilisation: A Personal View**; British Broadcasting Corporation and John Murray 1960.
3. _____; **Looking at Pictures**; John Murray, 1960.
4. _____; **The Nude: A Study of Ideal Art**; Penguin books, 1964.
5. Fleming, William; **Arts and Ideas**; Holt, Rinehart and Winston, New York 1961.
6. Gombrich, E.H.; **Norm and Form: Studies in the art of the Renaissance**; Phaidon Press, London 1966.
7. Geffroy, Gustave; **Les Musees d'Europe, Florence**; Editions Nilsson, Paris (n.d.).
8. Huyghe, Rene; **Art and the Spirit of Man**; Thames and Hudson; London, 1962.
9. _____; **Discovery of Art**; Thames and Hudson; London, 1959.
10. _____; **Musee du Louvre, Ecoles Etrangeres**; Harry N. Abrams, New York.
11. Levallois, Pierre; **Les Merveilles du Louvre**; Hachette 1959.
12. Vasari; **Lives of the most eminent Painters; Sculptors and Architects**, Penguin books.
13. Wolfflin, Heinrich; **Classic Art: An Introduction of the Italian Renaissance**, Phaidon London. 1968.

نتوصل في هذه المقاربة البنيوية المتواضعة بمنهج تودوروف كما يتجلى في دراسته لـ « لعلاقات الخطيرة » للاكلو . لماذا هذا المنهج بالذات ؟- ذلك لأن « ثرثرة فوق النيل » لنجيب محفوظ تشبه الى حد كبير « العلاقات الخطيرة » للاكلو من حيث البنية الروائية مع اختلاف في الادوات الموظفة لدى كل روائي منها :

١- يوظف نجيب في روايته الأسلوب المباشر **style direct** وهو البديل للوسائل التي وظفها لاكلو في روايته . يقول تودوروف : « فعلا ، فللمسألة هنا نفس الوظائف التي للأسلوب المباشر تماما (١٠٠) ، فالأسلوب المباشر هو الوسيلة التي تجعل القارئ في ذات الوقت ذا معلومات - أقل أو أكثر - من الشخصيات حول تطور الحبكة . وما الرسائل سوى تقمص خاص لهذه الامكانية العامة التي يقدمها الأسلوب المباشر . » (١)

٢ - « ثرثرة فوق النيل » اذن حافلة بالحوار أي ذات طابع ديالوجي بالمفهوم الباختيي ، والمنولوج التلقائي ، والاستذكاري ، والسيكولوجي ، - والمحكي الذاتي المجلوب والمسردن كأنماط تعبير نفسية كما حددتها دوريت كوهن في كتابها « الشفافية الداخلية » (٢) حيث نتعرف بسهولة على رغبات **desirs** الشخصيات .

وتتميز رواية نجيب عن رواية لاكلو بالخصوميات الآتية :-

أ- في تنوع الرغبات والتواصل **communication** فيها يتم علانية بين

ثرثرة فوق النيل
أوفضح الزمن الطعابي
محمد سويرفي

(١) تودوروف ، أدب ودلالة ، ط لاروس ، باريس ١٩٦٧ ، ص : ٤٠ .
(٢) انظر دراستنا للمنولوج التلقائي في « الزمن المقيت » لادريس الصغير ، مجلة « المعرفة » عدد : ٢٧١ ، سبتمبر ١٩٨٤ ، ص : ٢٧١ .

والفرنسية احتفظت به كما هو فأكسبته هذه الدلالة المادية : أن تكتب الأسرار ، وتعلق حتى يستطيع الجميع قراءتها فتذيع ، وتشيع ، وتنتشر ، والقريبة جدا من الدلالة العربية ، في التقاء اللغتين يوما تحت ظل ما يعرف الآن بالمشاقفة ، والمساعدة يقابلها المنع **empecher** أو الاعتراض ، أو المعارضة **S'opposer** وتدخل جميعها تحت ما أسماه « قاعدة التقابل **regle d'opposition** » .

ب - وفيما يقترب من الوظيفة السيميائية للرسالة كاستعمال نجيب محفوظ ، للكلمات / الأشياء الآتية : الجريدة ، التحقيق الصحفي ، المقالة ، المذكرة ، مشروع مسرحية .

ولا نعي سخرته من الاشكال التعبيرية التي يتوفر عليها أصحابها / الشخصيات ولا يطبقونها الا في التوافه أو لا يوظفونها البتة كالقصة القصيرة ، والمسرحيات ، والمقالات النقدية ، والسينما ، وكتابة التاريخ ، والفلسفة .

٣ - وتلتقي أيضا رواية نجيب مع رواية لاكلو في قضية الأوجه البلاغية - وسنقف عندها بعد قليل - التي يمكن الاستعانة لمقاربة محكي الرواية السطحي كما رأى تودوروف .

ويصطلح تودوروف على العلاقات بين « المسندات اليه » و « المشتقات » بقواعد الاشتقاق بين **regles de dérivation** ويقول على أن هناك صنفين منها :

١ - قاعدة التقابل **regle d'opposition** التي يمتلك فيها كل مسند اليه مسندا اليه مقابلا .

الشخصيات ، ومن النادر جدا أن يتم سرا . وهذا راجع الى كون المجتمعات العربية لاتعرف المؤمن على الأسرار كما تعرفه المجتمعات الغربية . وبدقة أكبر ، يوجد المؤمن على الأسرار في رواية لاكلو ، وينعدم في رواية نجيب التي يتم فيها البوح التلقائي عما في النفس ، والاعتراف به مباشرة دون وسيط . والتواصل يتم بين أفراد مجموعة العوامة عن طريق التعارف ولما يتوطد بينهم من أواصر الصداقة والعلاقات المعروفة في كل المجتمعات الانسانية . ولأجل ذلك ارتأينا الان تشير الى التواصل مادام هو العلاقة السائدة بين شخصيات نجيب . اليس عنوان الرواية هو « ثرثرة ... » أي القول ، والكلام ، والتحدث ، والنطق باللسان ، والتلفظ الشفوي والاقرار المباشر ؟ .

وتقع بينها أيضا المشاركة **participation** إذ تساعد شخصية أخرى على فعل شيء والمضي فيه . ويسمى تودوروف هذه العلائق الثلاث الرئيسية « المسندات اليه الاساسية **predicats de base** » أما ما يقابلها فيطلق عليها اسم « المشتقات **Les dérivés** » كالكرامية بالنسبة للحب ، ولا تعتبر الا مبررا . ومن غريب الصدف أن يحتفظ الفعل العربي بمعناه ومبناه الجوهريين ولا تحتلف سوى دلالاته **connotation** اذا تغير أحد حرفي الجر المتعلقين به : « في - عن » ، وكان العربية أدركت أن الكرامية أيضا رغبة فقالت : « رغب في ... » اذا أحب و « رغب عن ... » اذا كره . والرغبة موجودة في كلتا الحالتين . ويقابل التواصل الفضح : **rendre public** أو افشاء الأسرار افشاء ماديا : **afficher** يا للمصدفة العجيبة مرة أخرى ، فالفعل العربي « أفشى » يطابق تمام المطابقة الفعل الفرنسي **afficher** معنى ومبنى وحتى في الاصوات لدى النطق بها . أتكون اللغة اللاتينية

٢ - على محور المشاركة :

لنفرض أن أ ، ب ، ج ، ثلاثة وكلاء ، وأنه توجد علاقة بين أ و ب مع ج . إذا علم «أ» بأن هذه العلاقة ب / ج مماثلة للعلاقة (أ) / ج ، سيسعى ضدها ^(٤)

٣ - على محور التواصل :

وهذا المحور يتعلق بمؤمن السر ونتركه للأسباب التي ذكرناها سابقا .

- منطق الأعمال :

الشخصيات وعلاقتها :

رئيس القلم يرغب في اتمام البيان من طرف أنيس :
« هل أتممت البيان المطلوب ؟ » (ص ٥) .

تليها رغبة المدير العام وهي شبيهة برغبة رئيس القلم حسب السلم الإداري :

« طلبت منك بياناً مفصلاً عن حركة الوارد في الشهر الماضي » (ص ٨) ولكن هذه الرغبة منيت بالخيبة كما يتجلى ذلك من قول السارد : « رأى أسطرا مكتوبة بوضوح يليها فراغ أبيض » . (ص ٩) .

وهذا عم عبده يعرب عن رغبته لأنيس الذي يعتقد أنه له رغبة في المرأة :

« قرّة عيني في الصلاة » (ص ١٧)

ولكن أنيس يفضحه دون سامع بالكشف عن رغبته الحقيقية :

« - لولم تحب هذه الحياة لهجرتها من أول يوم » (ص ١٨) .

ويعبر أنيس زكي عن رغبته في ليلي زيدان التي تحب خالد عزوز ويفضحها هي وخالد :

٢ - قاعدة المفعولية *regle du passif* مثلا سنية

كامل تحب على السيد وهي محبوبة من طرفه اذن فهي وكيله **Agent** كعمل السيد أي أن لكل فعل فاعلا ومفعولا به ، أو أن لكل فعل ذاتا فاعلة وموضوعا يقع عليه الفعل ، وأن كل رغبة يمكن أن تبدو كحب في أول الأمر ، ثم يتضح بعد ذلك ككراهية أي تبدو كرغبة في ، ثم يتضح أنها رغبة عن . ويمكن هنا طرح مسلمة المظهر **le paraître** وكيثونة **L'être** الشخصيات ، أو رغبة في شيء جديد تتغير عواطف الشخصيات ويعرفه تودوروف بالتحول الشخصي **transforma-tion personnelle** . وكمثال رجب يجب سناء ثم يتخل عنها فيرغب في سمارة ، وعندما تدرك **s'aperçoit** أو تعي **prend conscience** سناء ذلك تتحول رغبته إلى غيره : أنيس أو رؤوف .

ثم يرى الناقد الفرنسي أنه لكي نستطيع وصف حركة هذه العلائق ، ومن ثم ، حركة المحكي ، ينبغي ادخال فئة أخرى من القواعد ستسمى ، لتمييزها عن قواعد الاشتقاق ، قواعد العمل **regles d'action** (٣) :

١ - على محور الرغبة :

لنفرض أن «أ» و «ب» وكيلان ، وأن «أ» يحب «ب» . اذن فان «أ» سيجهد لكي تتحقق المفعولية (١٠٠) ، ولنفرض أن «أ» يحب «ب» على مستوى الكيثونة لا على مستوى المظهر . إذا علم «أ» بمستوى الكيثونة ، فهو يجاهد ضد هذا الحب .

(٣) تودوروف ، أدب ودلالة ، ط لاروس ، باريس ١٩٦٧ ، ص (٥٨ - ٦٢) .

(٤) نفسه ، ص ٦٣ .

« - أنت الليلة لي . لماذا خالد دائما ؟ ونخالد نفسه ورتك بعد هجر رجب لك . واذن فالليلة لي أنا . » (ص ٢٧) .
وترفض هذا الفضح لقول السارد : « وصرخت أنت كالمجنون » كما يرفضه خالد ويؤكدده حسب قول السارد : « ويسط خالد راحته صارعا وهو يقول : « فضحتنا . » (ص ٢٧) . ويفعل أنيس نفس الشيء مع سنية كامل ، وسمارة ، وتبوء رغبته بالفشل الا رغبته عن سمارة في « الجزء الثاني » من الرواية .

أما رجب القاضي « اله الجنس وممّن العوامة » فهو يتظاهر بحب سناء في حين أن سناء تحبه فعلا ، تلك كينونتها . وأحمد نصر يمنعه ويعترض سبيله فاضحا اياه :
« - لايموز الكذب أمام معجبة صادقة . » (ص ٣٧) .

ثم يشرع رجب في مساعدة سناء على التعرف على رواد العوامة ويفشي أسرارهم في الوقت ذاته في أثناء تقديمه اياهم لها . وهذا الافشاء يقابل بالرفض المناسب لانه يغلب عليه الاطراء . يقول السارد : « أما سنية كامل فرمقته بنظرة احتجاج لم يبلغ درجة الغضب » (ص ٣٨) .

وهذا مصطفى راشد يرغب في المرأة / المثال ، ولهذا تبقى رغبته معلقة : « فهو يتطلع بصديق الى المطلقة (ص ١٠٠) ، ولكن خذي حذر من منه فهو يقول انه مازال يفتقد حتى اليوم أنموذجه المفضل من النساء » (ص ٣٩) . كما ييوح برغبة خالد عزوز أيضا الشاملة : « ... وله فلسفة خاصة لأدري كيف أسميها ، ولكن الاباحية من سماتها الظاهرة » (ص ٣٩) .

وأنيس المولع بالتاريخ يرغب في سناء ، ولكن رجب يعوقه لانه يرغب فيها ، وترغب فيه ، وفي أن تكون مثله ، ولهذا فهي وكيلة Agent في علاقتك الاشتقاق . يسأله مصطفى راشد عنها :

« - ما تخصص الأنسة في الآداب ؟

(١٠٠)

« - التاريخ . »

فتأوه أنيس

« الله !

« - ليس تاريخها بتاريخك الدامي ولكنها معنية بأشياء حلوة .

« - ليس في التاريخ أشياء حلوة » (ص ٤١) .

(١٠٠)

« - لكنها مولعة بالفن أيضا . » (ص ٤٢) .

وترفض الفضح :

« لا تجعل مني موضوعا للسمر » (ص ٤٣) .

وهذا رجب يود تقبيل الفتاة القاصر فقال لها بأن بإمكانها أن تلعب دور فتاة في سيناريو لغز البحيرة وأن عليها أن تبتدىء بالقبلة كتدريب أول :

« - ... زمني شفيتك ، أريني كيف تقبلين ، احذري الخجل ، الخجل عدو التمثيل ، أمام الجميع ، قبلة حقيقية بكل معنى الكلمة ، قبلة يجب أن يتحسن بعدها الموقف الدولي . » (ص ٤٤) . وكان له ذلك حسب تعبير السارد : « وتلاقت شفاتها بقوة وحرارة في صمت سكنت فيه الأشياء حتى القرقرة » (ص ٤٤) .

وتتم المشاركة على شكل تشجيع لسناء من خالد الذي قال : « بحماس متدفق » .

- (١٠٠) ممن يأخذ الحياة مأخذ الجد وإن تكن لطيفة
المعشر ومعروف أنها رفضت زواجا برجوازيا فاخرا رغم
مرتبها الصغير .

(١٠٠)

- هل اعتقلت مرة ؟

- كلا انها زميلتي منذ عينت في مجلة كل شيء .
(ص ٥٦) .

ولدى حضور سمارة يفضح عم عبده :

- فهو قوي وضعيف ، وهو موجود وغير موجود ،
هو امام المصل المجاور وهو قواد ! ، (ص ٦٥) .

ورجب يعرب عن رغبة جديدة وهي الرغبة في سمارة
أي عن سناء . تقول سمارة عن عم عبده :

- الحق أني أحبته من أول نظرة !

فقال رجب بتلقائية :

- عقي لنا ، (ص ٦٥) .

وسمارة الآن تريد معرفة أسرار العوامة وأهلها
وأشياءها لما أصبحت لها علاقة أكثر متانة من ذي قبل مع
أصحابها ، ولهذا فهم يطلعونها على بعضها .

سألهم عن سر تعلقهم بالجوزة ، وقال على السيد
باعتباره زميلها :

- انها عور جلستنا ، ولا سعادة حقيقية لنا الا في
هذه الجلسة .

- الا يمحكم حقا شيء مما يدور حولكم ؟

- (١٠٠) الحق أننا لا مصريون ولا عرب ولا بشر ،
نحن لانتمى لشيء الا لله العوامة . (ص ٦٧) .

- (١٠٠) فتقبلي ياسناء - بلا القاب من الآن
فصاعدا - اعجابي (ص ٤٤) أما أحمد نصر فيساعد
سناء ويقف حاجزا أمام رغبة رجب في سناء لأنه يعتبر
ذلك جريمة في حقها لأنها فتاة قاصر حسب أحمد نصر ذي
« الأفكار المحافظة »

« همس أحمد نصر في اذن رجب « البنت
الصغيرة ! » ، ولكنه أجاب همسا أيضا وهو يرتكز بكوعه
على ركبة أنيس لست أول فنان في حياتها (ص ٥٠) .
وتفضحه ليلي زيدان :

« الويل لمن يحترم الحب في عصر لا يكون للحب
احترام » (ص ٥٠) . والآن ييوج على السيد برغبة
سمارة في زيارة العوامة ويساعدها بقدر ما يفضحها في
غيابها بل هو يقوم بوظيفة الرسالة ، لا الرسالة المكتوبة
ولكن الرسالة الشفوية لاستعماله كلمة « أبلغ » ،
و « الرسالة » في كلامه :

- على فكرة يجب أن أبلغكم رسالة قبل أن
تنسطلوا ...

(١٠٠)

- سمارة ترغب في زيارة العوامة ! (ص ٥١) .
وهنا يخشون الفضيحة عن طريق الجريدة لأن سمارة
صحفية :

- (١٠٠) هذا يعني أننا سنكون موضوع تحقيق
صحفي . (ص ٥٢) .

ويستمر على السيد في افشاء أسرار سمارة دون أن
يراعي صداقتها وذلك لتبديد خوف أهل العوامة الذين
يطلبون منه :

- قدم لنا فذلكة مفيدة .

ثم يزيد مصطفى في الكشف :

- مدامت الغناطيس بحالة جيدة ، والحبال
والسلاسل متينة ، وعم عبده ساهرا ، والجوزة عامرة ،
فلاهم لنا . .

(٠٠٠)

- لاتصدقني كلام مصطفى راشد حرفيا ، لسنا
أنانيين بالدرجة التي صورها ، ولكننا نرى أن السفينة
تسير دون حاجة الى رأينا أو معاونتنا ، وأن التفكير بعد
ذلك لن يهدي شيئا ، وربما جر وراءه الكدر وضغط
الدم . « (ص ٦٧) .

أنيس يفصح عن رغبته لعم عبده :

« عليك أن تبحث لي عن فتاة مناسبة في
الظلام . » (ص ٧١)

وتود سمارة التعرف عليه وتبوح بما قيل لها عنه :

« - قيل لي انك تدمن التاريخ والثقافة ولكنك ليسا
أعلم لاتكتب ؟ » (ص ٧٥) .

وتعرب سمارة عن رغبة جديدة تثير الخوف لدى
الشخص من أن تفشي أسرارهم بأن تجعل منهم
شخصيات مسرحية .

والمسرحية في عرفنا هي تمثيل على خشبة المسرح
وتشخيص لنص مكتوب يأخذ بعين الاعتبار الخشبة ،
وديكورها ، والممثلين وهم يعملون ، والمشاهدين .
والقصص منها طرح بعض القضايا الانسانية ليتخذ
النظارة موقفا منها ، أو لفصح سلوكياتهم كأفراد ، أو

كجماعة ، أو كطبقة أو كجيل كما هي في الواقع العميق
ليعدلوا من هذه السلوكات ، أوليتوقفوا إزاء الظروف
المستجدة أو بما يتركب منه العرض المسرحي الذي مر
أمام أنظارهم . والمسرحية أشد خطرا من التحقيق
الصحفي أو المقالة . لذا فلا أحد يرغب في أن يكون
موضوعها ، أو بطلها ، أو إحدى شخصياتها ، أو
تسمى باسمه ولا سيما اذا كان يعلم في قرارة نفسه أنه
يقوم بأعمال تتنافى والأخلاق . ولذلك يخشاها لأنها
أحدى الوسائل الناجعة في الفضح ويثر ذكرها الرعب .
ألم يوظفها اليونان ، والمسرح الكلاسيكي ،
والبرجوازي ، والرومانسي في العصور القديمة بهذا
المفهوم ؟ وهذا شكبير ، في العصر الاليزابيثي ، في
رائعته هاملت ، حيث أدخل الكاتب تمثيلية في تمثيلية ،
يقول على لسان هاملت ، موضحا جوهرها :
« المسرحية هي الشيء الذي سأقبض به على ضمير
الملك » (٥) ويقول عن الممثلين : « فالممثلون لا يحفظون
سرا ، ويبوحون بكل شيء . » (٦)

تصرح سمارة عن بغيتها :

« - أهم ما يشغلني الآن هو أن أجرب نفسي في كتابة
المسرحية .

(٠٠٠)

- المسرحية لاتكتب لغير ما سبب ا ، « (ص ٨١) »
عند ذلك يعبر رجب في رغبة مماثلة :

« - همي الأول هو الفن »

لكن مصطفى راشد يكشف النقاب عن رغبة رجب
الذي يعترف بها :

« الحقيقة أن همي الأول هو الحب ، وبالأحرى
النساء !

(٥) شكبير ، هاملت ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، ط ، دار القدس ص : ١٠٠

(٦) نفسه ، ص : ١١٢ .

والآن تعني « الركيعة » سناء prend conscience بأن العلاقة التي كانت بينها وبين رجب ليست هي العلاقة التي كانت تعتقدها لتحوّلها الشخصي إلى رغبة في سمارة فتعلق سناء على ذلك التغير الذي حدث في عاطفة رجب دون تعيينه :

« ما أسرع أن يتقلب أهل العوامة بلا قلوب »
(ص ٩٠) .

وتسعى جاهدة حسب علائق العمل ضد هذا الحب على المستوى الداخلي أولا ، فتقول لأنيس بعد ذهاب رجب إلى سمارة :

« لماذا لاتغازلني ؟ » (ص ١٠٠) .

ويفصح بعد ذلك رجب عن رغبته في سمارة :

« اليس الأفضل يا عزيزتي أن نستمتع
بالحب » (ص ١١١) .

يعثر أنيس على مذكرة سمارة . والمذكرة بعض اشاراتها كالرسالة . فهي تدل أيضا أوبالأحرى تشير إلى أن المرء يدون فيها أشياء تتعلق بحياته الصميمية ، وغالبا ما يود إخفاءها إلا لصديق حميم . لذا فهي تثير كذلك الخوف من أن يعثر عليها أحد فيضيع هذه الأسرار . والمذكرة في « ثرثرة فوق النيل » مذكرة صحفية قد تسجل فيها صاحبها ما يتعلق بأهل العوامة فتتشر ذلك في جريدة . ولكن تبين الأمر على أنها مشروع مسرحية وهذا أخطر ، وذلك هو الفضح الكبير . ولكن أنيس ، بعد اطلاعه عليها ، هو الذي سيفضح ما بها فضحاً مكشوفاً . فعلا إذا لم يكن لأصحاب العوامة أسرار ، وإذا لم تدون في مذكرة ، وإذا لم يعثر على هذه المذكرة فمن ذا الذي سيفضح هذه الأسرار ؟ يقول تودوروف : « ولكي توجد الرواية ، كان من الضروري أن تكشف ، أقنعة الماكربين ، في القصة

- أهذا هو همك حقا ؟

- بلا زيادة ولا نقصان ..

ويقر على السيد برغبة لكن مصطفي راشد يفضحه بحضور سمارة :

« - همي الأول هو النقد الفني !

- كلام فارغ ، هم الحقيقي هو الحلم ، الحلم في ذاته بصرف النظر عن محتواه ، أما النقد فهو لا ينقد إلا مجاملة لصديق أو هجوما على عدو أو لا يتراز قدر من المال » (ص ٨٤) .

وتعبر ليل زيدان عن رغبة عن ولكن خالد عزوز يكشف عن رغبته في :

« - لاهم لي .

- أو أنني مهما الأول ! » (ص ٨٥) .

وسنية كامل تعبر عن رغبة وأخرى مشتقتين عن الرغبة الأولى :

« - همي أن يطلقني زوجي وأن يطلق على السيد زوجته » (ص ٨٥) .

ويفشي رجب سر حب سناء له وترفض هذا الفضح :

« - اعتبريني مهما الأول » .

- لا ..

أما خالد عزوز فيصرح :

« - همي الأول هو الفوضوية ! » (ص ٨٥) .

وتسأل سمارة عن رغبة أنيس الذي يعترف بحبه لها ، ولكن رجب يعترضه مستدركا ، والاستدراك ينم عن رغبته هو فيها :

« - جاء دورك يا ولي الأمر فما همك ؟

- أن أرافك .

وقال رجب باندفاع :

- ولكن .. (ص ٨٧) .

المعروضة .^(٧) وكماكرين خبثاء ، فلقد اعترفوا أمام
ماكرا أخبث منهم ولهذا تكلم أنيس ونطق فاضحا
الجميع ، ولا فائدة من الرفض لهذا الفضح الذي أثار
غضبهم حتى قال على السيد عن أنيس :
« أخيرا نطق ا » (١٣٠) .

ويضيف على السيد :

« - حلمت ذات ليلة أنني صرت في طول عم عبده
وعرضه .

ويقول السارد عن أنيس : « فخرج أنيس عن صمته
المألوف :

« ذلك أنك تهرب من الاحلام والادمان !

« - ولكن مم أهرب يا ولي النعم ؟

« - من الخواء !

ثم استطرد :

« جميعكم أوغاد عصريون تهريون في الادمان
والأوهام الكاذبة . » (ص : ١٢٩) .

وسأله مصطفى :

« وماذا عني أنا ؟

« - هارب من الادمان والمطلق ، يطاردك الاحساس
بالتفاهة . » وعن أهل العظمة بصفة عامة :

« - كلنا أوغاد لا أخلاق لنا يطاردنا عفرية مخيف
اسمه المسؤولية » وسأله خالد :

* « أنيس ، أيها الفيلسوف ، ماذا عني وعن ليل ؟

« - أنك أباحى منحل بلا عقيدة وربما أنك بلا عقيدة
لأنك منحل . أما ليل فما هي الا رائدة زائفة منحلة
مدمنة لاشهيدة كما تنوهمون !

« - قطع لسانك !

وأشار الى سنية كامل قائلا :

« وأنت تمارسين تعدد الأزواج يا مدمنة ! »

فصرخت :

« - يا مجنون !

وهو لا ينسى نفسه « كلا . . أنا نصف مجنون فقط
ولكنني أيضا نصف ميت . .

« - كيف تتجراً على هذه الوقاحة ! » (ص ١٣١) .

وسمارة الآن ترغب في استرداد المذكرة وهي تخاف
بدورها ، لأن هناك ما هو أخطر منها ، وعلامة ذلك
نسيانها مذكرتها في العوامة ، من أن يفتضح أمرها أمام
أهل العوامة الآخرين فتتهم بالتجسس عليهم كما
وصفها بذلك أنيس زكي
تقول له :

« - أريد مذكركي .

(. . .)

بالله ردها لي فلا وقت للكلام !

هل تنوي إنشاء سرها ؟ » (ص ١٤٠)

« - جئت لا لصداقة ولكن للتجسس .

« - لا تنسى بي الظن ، إلي أحبك حقاً وأرغب في
صداقتكم ، وفضلاً عن هذا فإنني أومن بأنه يوجد بطل
كامن في كل فرد ، ولم يكن يهمني معرفة حقيقتكم بقدر
أن أخلق منها ما ينفع المسرحية » (ص ١٤١) .

وتعود سناء إلى العوامة بصحبة رؤوف « نجم
الشاشة المعروف » الذي لاندري عنه شيئا سوى اسمه
ولقبه ، ويعرفه رجب الذي لاتزال سناء تحبه وإلا لما
رجعت إلى العوامة . ولعل هذا المجيء بصحبة شخص
آخر مجاهدة للحب أو انتقام لنفسها من رجب :

(٧) تزلتان تودوروف ، أدب ودلالة ، ط لاروس ، باريس ١٩٦٧ ، ص : ٤٨ .

إنها الأوجه البلاغية (. . .) والوجه البلاغي هو التعبير اللسني الذي ندركه في ذاته لا فقط كوسيط للدلالة (. . .) الأوجه البلاغية عددها لا نهائي ، ولاكتشاف وجه بلاغي يقتضي الأمر فقط معرفة كيفية وصف هذا الترتيب الخاص بالكلمات أو ذلك . (٨)

الأوجه البلاغية :

- ١ - التكرار La repetition
 - ٢ - التوازي Le parallelisme
 - ٣ - التدرج La gradation
 - ٤ - النقيض L'antithese
 - ٥ - الخرق للنظام L'infraction dans L'ordre
- ١ - التكرار :

يعني العنصر الذي يعيد نفسه ويرمز اليه بـ :
أ = ب أي حالة التكرار التام .

ويحدده تودوروف بقوله : « ويدهي أن التكرار لا يكتمل أبدا ، لأن الجزء المكرر يحاط بسياق مخالف ، وتعرفنا على القصة يختلف كل مرة . إلخ (٩) »

٢ - التوازي :

يعرفه روبير في معجمه الكبير : « إنه الطريقة الشعرية التي تقتضي توظيف أعضاء جمل تتناوب وتعرض تيمات متوازية » (١٠)

ويحدده ترفتان بقوله : « ويعني العنصر الثابت الذي يصاحب المتغيرين وهما مختلفان . (. . .) ، ويمكن التمييز بين نمطين أساسيين للتوازي : توازي الحبكة ، الذي يتعلق بالوحدات الكبرى للمحكي ، وتوازي الصيغ التعبيرية (. . .) »

« - أتعني حتى أذعن للمحكي ، قال كيف نقتحم على ناس خلوتهم ، ولكنه خطيبي والعوامة أسرتي ! » (١٤٧) .

المقالة كذلك وسيلة تعبيرية لها خطورتها ويخشى بأسها ولكن . . .
قال علي السيد :

« - وهذا هو سر نجاح الهزليات التي تصورنا على حقيقتنا .

- لماذا لاتعترف بذلك في مقالاتك ؟

- لأنني منافق . . . » (ص ١٥٣) .

وتستمر المسرحية كمشروع فيأخذ خالد في مساعدة سمارة بالنصيحة فتزد عليه :

« - إنك توشك أن تنصحي بالعدل عن الأدب !

- كلا ولكني أقول لك إنه كما أن الطيبات للطيبين والخبثات للخبثيين ، فإن مسرح العبث للعبثيين . . . » (ص ١٥٥)

- المظهر السطحي للمحكي :

يقول تودوروف : « بفحصنا للمظهر السطحي للمحكي ، نقف عند مسألة معنى عناصر المحكي ، ولكن هذا المعنى لا يوجد إلا على مستوى الكتابة لا على مستوى المرجعية (. . .) »

وظاهرة لغوية واحدة يمكن أن تبين لنا كيف نذكر مظهر المحكي هذا .

(٨) - ت . تودوروف ، أدب ودلالة ، ط لاروس ، باريس ١٩٦٧ ، ص ٦٩ .

(٩) - نفسه ٧٢ .

(١٠) - معجم روبير الكبير ، مادة التوازي ، ج ٤ ، باريس ١٩٨٣ ، ص : ٨٦٩ .

والنمط الثاني يستند إلى تشابه في الصيغ التعبيرية
المتلفظ بها في ظروف مماثلة (١١) ويرمز إليه ب :

أد = ب د

٣ - التدرج :

يقول تودوروف : « عندما تبقي علاقة بين
الشخصيات مماثلة عبر عدد كبير من الصفحات ، فخطر
الرتابة يهدد رسائلهم (...) ، والرتابة تتجنب بفضل
التدرج » (١٢) . ويرمز إليه ب :

أد . . ب د . . ج د أو ، أ < ب < ج أو
١ > ب > ج .

٤ - النقيض :

يرمز إليه ب : ١ = - ب .

٥ - الحرق للنظام :

ويحصره توفتان بقوله : « إن حبكة الرواية بكاملها
تشكل ، هي أيضا ، وجها بلاغيا (...) يمكن أن
نسميه « الحرق للنظام » (١٣) .

وهنا يختلف الحل في « الجزء الثاني » من الرواية عن
الحبكة في جزئها الأول ، يقول تودوروف :

« إذا كان المحكي السابق قد سبق على مستوى
الكيونة ، فالمحكي في النهاية يوجد كله في المظهر .
والقارئ لا يعرف ماهي الحقيقة ، لا يعرف سوى
المظاهر ، ولا يعرف ماهو الموقف الحقيقي للكاتب
(...) ، وليس من المؤكد أنه يجب أن نجد كل مرة في
كل المحكيات خرقا مشابها . فبعض الروايات الحديثة
لا يمكن أن تقدم كتعارض بين نظامين بل كفتة تغيرات في

تدرج لنفس الموضوع . » (١٤) و « ثرثرة فوق النيل »
من النوع الثاني .

الأوجه البلاغية ورواية نجيب :

١ - التكرار :

وبما أن هذا الوجه البلاغي لا يتم ولا يكتمل فلهذا
يكثُر في الرواية :

يقول رجب لأحمد نصر في حوارهما عن سناء داخل
السرد بضمير الغائب :

« لست أول فنان في حياتها ! » (ص ٥٠) .

ويكرر رجب نفس العبارة في الحوار الدائري بينه وبين
أحمد نصر حول سناء :

« لست أول فنان في حياتها » (١٠٤) .

وكذلك تتكرر هذه العبارة الموجودة في أول السطر من
الصفحة الخامسة ، في سطرها الأخير :

« أبريل ، شهر الغبار والأكاذيب » .

ويأتي التكرار غير تام في هذه العبارة التي يقول المدير
العام لأنيس :

« - عيناك تنظران إلى الداخل لا إلى الخارج كبقية
خلق الله » (ص ١٠) ويعيدها أنيس على نفسه : -
« عيناك تنظران إلى الداخل لا إلى الخارج كبقية عباد
الله » (ص ٢١) .

ويقول أنيس عن نفسه أيضا :

« - اسمعوا ما حصل لي مع المدير العام »
(ص ٢٩) .

« - سأقص عليكم ما حصل لي مع المدير العام »
(ص ٣٥) .

(١١) - ت . تودوروف ، أدب ودلالة ، ط لاروس ، باريس ١٩٦٧ ، ص : ٧٠ .

(١٢) - نفسه ص : ٧١ .

(١٣) - نفسه ص : ٧٣ .

(١٤) - نفسه ص : ٧٧ .

١ - بضمير الغائب ،

٢ - بضمير الأنا .

وتتكرر الرواية بضمير الغائب حول أنيس ، وضمير الأنا حيث يتحدث أنيس عن نفسه مستحضرا الأحداث الماضية من حياته ، والأحداث التاريخية بأسلوب الحكاية حسب المواقف عبر طول الرواية إلى أن يحدث الحرق للنظام .

٢ - التوازي :

في رواية نجيب فرغبة أنيس توازي رغبة رجب سواء في سناء أو سمارة ، كما توازي رغبة خالد عزوز في ليل زيدان ، ورغبة علي السيد في سنية كامل ، توازيها في أشياء أخرى . وتوازي رغبة رجب رغبة خالد وعلي حتى على مستوى التعبيرات مثلا :

خالد عزوز - أو لأنني همها الأول (ص ٨٥) .
رجب : - همي الأول هو الفن (ص ٨٩) ، رجب القاضي : - « اعتبريني همها الأول (ص ٨٥) مصطفي راشد - همي الأول هو النقد الفني ، (ص ٨٤) . أنيس زكي : - أنا لا أطلب إلا السر (ص ٢٣) ، أحمد نصر : - همي الأول هو السر (ص ٨٤) .

٣ - التدرج :

يتجلى في تقديم رجب لباقي الشخصيات لسناء وهو عبارة عن نبذة حياة موجزة حول كل شخصية ، لاثريو على خمسة أسطر ، ثم تقدم مفككة مع بعض الإضافات المتدرجة في حوارها مع سمارة ، ثم تكشف هذه النبذة في مذكرة سمارة إذ تبلغ ما يزيد على الثمانية أسطر ، ويعثر أنيس على المذكرة فيعشي أسرار أهل العوامة : كل شخصية على حدة دون أن ينسى نفسه . كذلك تقديم سناء فهو أقصر من تقديم سمارة الذي قام به علي السيد ، ثم إن الحوارات تتدرج كذلك : فحوار أنيس

ويقول السارد : « وأبت اسراب الحمام البيضاء تطير ذراعا فوق النيل » (ص ٢٢) .

« وأسراب الحمام ترسم فوق النيل أفقا أبيض » (ص ٥٠) .

وليل زيدان يقول عنها السارد :

« فصرخت انت كالمجنون » (ص ٢٧) .

« فصرخت :

يا مجنون ! » (ص ١٣١) إلخ ...

ويتجلى التكرار أيضا في إعراب أنيس عن رغبته في هذين الحوارين المتشابهين .

١ - مع هم عبده :

« عليك أن تبحث لي عن فتاة مناسبة في الظلام ا

- الليل تأخر وليس في الطريق شيء ..

- تحرك أيها البنيان ..

- وقد توضأت لصلاة الفجر .

- أنطمع في خلود أخلد مما أنت فيه ؟ ا تحرك .. »

(ص ٧١) .

ونفس الشيء :

« - إذا وجدت فتاة ..

- أووه .

- قبل الوضوء أو بعده وإلا فالويل لك .

- مات رجل طيب ممن كانوا يحافظون على صلاة

الفجر

- العمر الطويل لك ، يغلب على ظني أنك متدفنتنا

جميعا ! » (ص ١١٣ - ١١٤) .

٢ - مع النساء : ليل زيدان (ص ٢٧) ، ثم سنية

كامل (ص ٣٤) ، ثم سناء (ص ٤٢) ، ثم

سمارة (ص ٨٧) ، وقد مر بنا هذا في الوقوف على

رغبة أنيس التي تتكرر لدى حضور امرأة جديدة .

وهذا أيضا يدخل في مستوى الحوار . أما هل مستوى

السرد فيتجلى التكرار على الصورة التالية :

مع عم عبده ليس هو حوار مع ليل وسمارة أو سناء ،
وحوار سمارة مع باقي الشخصيات يتدرج كذلك .

٤ - النقيض :

يبدو في علاقة أنيس بسناء ، يرغب فيها أول مرة عند
مجيئها إلى العوامة ثم يرغب عنها لما تحمل عنها رجب أو
لصغر سنها . ونفس الشيء هو الذي يحصل له مع
سمارة . هذه الأخيرة تناقض ذاتها في الجزء الثاني من
الرواية . وعلى مستوى الكتابة ، فما سجلته سمارة في
مذكرتها يناقض إلى حد ما ما جاء في تقديم رجب أهل
العوامة لسناء . ولتحافظ الشخصيات على هُويَّاتها ،
فالحوار الذي تم فيه الفضح من طرف أنيس لأفراد
العوامة تباعا يناقضه حوارهم فيما بينهم وأنيس صامت .

٥ - الخرق للنظام :

في الجزء الأخير من الرواية ستتغير بعض الأشياء
وتستمر أخرى ولكن على شكل آخر ، وذلك بعد حادثة
موت شخص مجهول إذ تصدمه سيارة أهل العوامة
فيهربون ، وهذا الهروب - الذي هو جريمة أخرى
تضاف إلى سجلهم - يعمق الاحساس بالخوف الذي
يبلغ أوجه ، فيذكر الانفعالات ويؤججها لخشيتهم من
أن يفضح أمرهم ، فينال كل منهم جزاءه ، وهنا يبلغ
التوتر ذروته ، ويستخدم الغضب إلى درجة محاولة
الاقتتال . والخوف إذا بلغ أوجه جزاء . وهكذا يتلقى
أهل العوامة العقاب الذي يستحقونه إذ تتحول سعادتهم
إلى شقاء ، وطمانيتهم إلى بلبلة ، واستقرارهم إلى
اضطراب ، وجنتهم إلى جحيم . يقول تودوروف :
« إن القصة بكاملها لا تبرر بالفعل ، إلا في الوقت الذي
يكون فيه عقاب الشر قد صور في الرواية » (١٥) .

فبعد وقوع الحادثة تتغير العلاقات . وكعقاب سيحل
بهم الخلاف ، والصراع كنقيض للود الذي كان سائدا
في علاقاتهم في الجزء الأول من الرواية ، ثم يقال أنيس
زكي من منصبه ، ويستبد الخوف برجب لأنه هو الذي
قتل الرجل المجهول بسياقته المجنونة ، وسمارة تنال
جزاءها لأنها تورطت معهم في الجريمة وسكتت عن باقي
الجرائم ، لخوفها بدورها من أن يكتشف أمرها .

هل سيفتضح أمرهم ؟ هل سيقبض عليهم ؟ إذا
سيقوا إلى السجن فما مصير المسرحية ؟ هذه هي الكينونة
التي التزمت فيها الرواية بالصمت ، فالقارئ لن يعرف
عنها شيئا . ولن يعرف إلا ما جرى بعد الحادثة وما هو
سوى مظهر .

يبتدىء الخرق للنظام بالرغبة في وجوب الخلوات من
طرف أهل العوامة بمناسبة الاحتفال بالهجرة ، بالخروج
من العوامة ، بالمغامرة :

« - خير احتفال بالهجرة أن نهاجر » (ص ١٦٤)

« - مارأيكم في أن نجوب الخلوات في سيارتي »

(ص ١٦٤)

(...)

« - هل تتم مغامرة كهذه بغير ولي الأمر »

(ص ١٦٥) .

ولما لم ينل رجب القاضي رغبة من سمارة بهجت في
خلوتهم يعودون في السيارة وهو الذي يسوقها ولكنه
رغب في السرعة فقتل رجلا مجهولا :

« - شخص تحطم .

وأخذ الخوف يتعاظم ، مدت له الجريدة وهي

تقول :

وصرح رجب برغبته :

« - سأقضي عليه قبل أن يقضي علي . »
(ص ٢١٥) .

ثم تدخل المانعون : « ولكنهم دفعوه نحو الباب
الخارجي رغم مقاومته » (ص ٢١٥) .

ويعلن رجب القاضي في غضبه بأنه سيبلغ عنهم :
« - كلا يا أوغاد ، إني ذاهب ، سأذهب إلى النقطة
بنفسي ، إلى المحلدي الخراب والموت والشياطين »
(ص ٢١٦) .

وسمارة تواجه مصير العوامة ذاته . فهي تتخل عن
نوع من الجدية ، وتتحوّل إلى النقيض كأنيس الذي كان
حبه قويا ويصبح الآن ضعيفا . يقول أنيس :

« - (. . .) فقد تتوهمين أن إحدي شخصيات
مسرحيتك قد تطورت إلى النقيض . . . » (ص ٢٢٠)
ويقول عن سمارة ذاتها :

« - لا يبعد أن تمجدي التطور الضروري في المسرحية
في تطور البطلة إلى الورا . » (ص ٢٢١) . وهذه من
علامات الخرق للنظام حيث حدث التحول حتى في
السرد . فأنيس يفتق من أحلامه حيث الحركة بطيئة في
الرواية تتحول إلى حركة سريعة ، يقول أنيس في
المنولوج التلقائي :

« آه مات الخيال ولم يبق في الرأس إلا ضغط الدم »
(ص ١٧٦) . إن مشاريع الفضح لم تتم لا عن طريق
مقالة في جريدة ولا عن طريق المسرحية . ذلك تتكفل به
الرواية . بنشر الرواية يتم الفضح . تسكت المسرحية
عن مهمتها في حين تقوم الرواية بدورها . ونشرها
ينتصر الأديب على شخصياته . فهي عاجزة عن الفعل
النام ، فعل الكتابة التي تقوم بالفضح . فجدية سمارة

« جثة رجل في الخمسين ، شبه عار ، كسر في الفقار
والساقين وعظام الرأس ، دهمته سيارة وهرب الجناة »
(ص ١٩٣) .

قرأ الجريدة ورماها :

« - عدنا إلى الجحيم » (ص ١٩٤)

الخوف في تضخمه هو الجزء :

« - اعتبروا العوامة خطرا حتى ينجلي الموقف .

وأنيس يؤكد ذلك حين تتم :

« - الجنة ولّت ا » (ص ١٩٥) .

ثم الخوف من الفضيحة عن طريق سمارة لأنها
صحفية . وهنا ارادوا معرفة موقفها .

« - أتعنين أن تضحي بنفسك وبنا ؟

(. . .)

« - نعم ا » (ص ٢٠٠) ، أو من أنيس ربما يفعل

ذلك بعد تصارعه مع رجب :

« - لكن القضية لم تهلك قط .

- لا يهمنا الآن سواها . » (ص ٢٠٩) .

ويستخدم الصراع حتى رغب رجب في قتل أنيس وهذا
خرق للنظام السائد في العلاقات الأولى . يقول
السارد : « وهمج رجب محاولا فك الحصار المضروب
حوله ليثب عليه » . ولكن المانعين حالوا دونه ودون
ذلك : « ولكنهم تشددوا في حصاره وقبضوا على ذراعه
ووسطه ، وبذل كل قوته للتخلص من أيديهم دون
جدوى . » (ص ٢١٢ - ٢١٣) .

كما يرغب أنيس في قتل رجب بمساعدة السكين :

« وعند ذاك قام أنيس ثم سار نحو باب المرافق فاختمى

دقيقة ثم رجع قابضا على سكين المطبخ ووقف بين الباب

والفريجدير متوثبا للدفاع عن نفسه حتى الموت »

(ص ٢١٣) .

ما هي إلا عبث . أما عبث الكاتب هو الجدية . لا ثنائية برجوازية لدى الكاتب . فكتابه ونشره للرواية عبث جاد لا يتورط في العبث إذا جد ولا يتورط في الجدل إذا عبث . وانتصاره الضمني يتجل في أنه استطاع كتابة هذه الرواية . فوجود الرواية دليل على أنه قضى على ما كان يحاربه . بهذا الفعل الجاد تكتمل صورة السارد . حقا إنه يدين أهل العوامة ومن خلاهم المجتمع المصري ولإدانة معنى سلبى ، ولكن في نشر الرواية ، بعد كتابتها ، يكمن المعنى الإيجابي . وما النقد سوى فهم وتفسير قصة الرواية التي تبتدىء عندما تنتهي قصة الحياة ، يقول تزفتمان تودوروف : « كل رواية تروي من خلال اللحمة الحديثة ، قصة إبداعيتها الخاصة ، قصتها الخاصة بها . » (١٦) .

المنظور السردى أو وجهة النظر :

إن السارد في « ثرثرة فوق النيل » يروي بضمير الغائب ، وبضمير المتكلم ، وبضمير المخاطب وبهذا تكون « الرؤية مع » إذ ينفذ السارد بهذه الوسيلة إلى وعي الشخصية فيعبر عن وجهات النظر التي لا تعرف عنها الشخصية شيئا . ومن ثمرات ذلك تلون الزمان بوجهات نظر السارد .

يسري النشاط في العوامة ليلا ، والسارد في تلفظه بمحكيّة الزمكاني يصوغ تعابير شعرية تتنوع حسب الحالات ، فالعوامة في جلستها تخرج من عالم النور إلى عالم الظلمة ، أي يخرجون من الواقع إلى الخيال ، من الوضوح إلى الستر ، من النهار إلى الليل ، وهنا يرسم اللوحات وفق وعي الشخصيات أو للسخرية منها : « وهبط المغيب فوق الأشجار والماء فانتشر في الجوف حلم هادئ ، وأبت أسراب الحمام البيضاء تطير ذراعا

فوق النيل . » (ص ٢٢) . إنه جو الأحلام والأوهام . وراحة وسلام كما يشير إلى ذلك الحمام الأبيض . وعندما يصرح علي السيد بتعليقه عن عم عبده : « - إن العالم في حاجة إلى رجل في عملاقته لتستقر سياسته . . » (ص ٣٠) ، لا يدعه السارد يمر دون أن يسخر من رأيه استعاريا وبما أسماه بارت أثر الواقعي effet dereel الذي لا تفك شفرته في العمل التخيلي إلا بعلاقته بباقي أجزاء الخطاب . في رواية نجيب يتحول أثر الواقعي إلى استعارة تمثيلية تعرض بموقف علي السيد ورؤيته الفردانية الفرعونية : « وترامى من الخارج نقيق ضفدع وصراخ صرار الليل » . لتذكر علائق الغياب المصاحبة لنقيق الضفدع وصرار الليل . وبما أن الصمت يعقب تعليق علي السيد ، فالاحتجاج يتكفل به الليل ، عالم الأسرار ، عندما يهوى فرد إلى حد الاسفاف وتنطفئ شعلة فكره : « وتكلم الظلام خارج الشرفة فقال لا تكثرث لشيء . انحدر صوته مع شعاع نجم كاهي الاحمرار » (ص ٣٠ - ٣١) . والعوامة مهددة ولكن الشيء الذي اقترّب منها يعود من حيث أتى وكان السارد هنا يستيق الأحداث فيشير إلى تأجيل الخطر إلى حين وذلك بتوظيف الحكاية التي توميء إلى أن العوامة جديرة بأن تدمر ، وسوف تدمر بلا مبالاة رجب القاضي : « وَرَنًا إلى الظلمة خارج الشرفة فرأى حوتا هائلا يقترب من العوامة . إنه ليس بأغرب ما رأى في النيل عند جثوم الليل . لكنه فقرّاه هذه المرة كأنما يعتزم التهام العوامة . وتواصل الحديث بين المساطيل بلا مبالاة فقرّر أن ينتظر ما يحدث بلا مبالاة . وإذا بالحوث يتوقف عن التقدم . وإذا به يغمز بعينه وهو يقول : « أنا الحوث الذى نجى يونس ثم تراجع واختفى » (ص ٣٢) . ثم

البدر مرهقا في ليالي الغارات ؟ » (ص ٩٢) . وتعالى رجب عن سناء : « اكتمل المجلس ودارت الجوزة على مرأى من القمر الماضى في العلو » (ص ١٠٤) . ونفس الصورة يتوصل بها لابرار تلاشي الأفكار عند الشخصيات باستثناء قيس منها : « واختفى القمر تماما ولكن سطح الماء يضيء بلألأه كأنه بشاشة سعادة مجهول » (ص ١٠٧) . ويستبد القمر بالعوامة ، وتتغير الإشارة إلى الخيالات الرومانسية المهيمنة لاحتلاله الوسط فغدا محورا : « وزحف نحو الشرفة ورأى القمر من جديد متألعا في مركز القبة المرصعة (...) ، والقمر كوكب سيار خامد ولكنه شعر في عوامتنا . » (ص ١٣٦) . ولتأمل الآن هذه الابتسامة الساخرة في برودة أعصاب ، وهي ابتسامة شجاع ثابت راسخ القدمين يستهزئ وتهكم تهكما جادا من جنباء خائفين مهزوزين ، وهارين لابتعادهم عن الأرض / الواقع ، وتوغلوا في الفضاء / عالم المثل : « ولع نجم في الأفق كبسمة صافية (...) وإن النجوم تلمع كلها اقتربت من الأرض ونخبو كلها ترغلت في الفضاء . » (ص ١٦٣) .

وهذا أنيس يتدهور في حياته الادارية وكان السارد كذلك يشير إلى إقالته القادمة من منصبه وتغدو - كما نمتي ذلك - العوامة مستقره الأخير : « وتهاوى شهاب فجأة حتى قال إنه استقر وراء العروامة فوق البنفسج . » (ص ١٦٧) ، في حين يترقى زملاؤه : « جميع موظفي الادارة أخذوا مكافآت تشجيعية سواي » (ص ١٦٢) .

ونتعرف على وجهات النظر الصريحة من خلال الشخصيات المرجعية والشخصيات المحيلة على ذاتها . وهذا تعليق من السارد على الرتابة ، والجمود ،

يقول علي السيد أيضا : « ولكنتا نرى أن السفينة تسير دون حاجة إلى رأينا أو معاونتنا ، وأن التفكير بعد ذلك لن يهدى شيئا » (ص ٦٨) .

ويعلق عليه السارد بوعي : « الليل أكذوبة بما هو نهار سلمي . وعندما يطلع الفجر تخرس الألسنة » (٦٨) . وصف الليل في السهرة الجديدة وصف يسخر كذلك من السينما ونجومها أمثال رجب القاضي . والدلالة السيميائية هي أن الأنوار في أثناء إخراج الفيلم بالأبيض والأسود شبيه « بالتمثيل » داخل العوامة ، السارد يعوضها هنا بالقمر وكأنه بروجيكتور يرسل بمساعدة المصباح الأزرق ، أشعته على الممثلين وهم يتحركون أو يتحركون على بساط من نور القمر المتوازي الاضلاع كناية عن الميل والانحراف : « ولأن الليلة قمراء فقد أطفئ مصباح النيون اكتفاء بمصباح أزرق خافت الضوء مثبت فوق الباب الخارجي . وبدأ الصحاب شاحبي الوجوه ومن خارج الشرفة أضفى القمر المرتفع عن مجال البصر على هلال المجلس بساطا فضيا متوازي الاضلاع » (ص ٩١) . والمسخ هو أن يتحول البدر إلى هلال . ويتجلي الانحراف في هذا الحوار الصريح عن السينما التجارية العابثة :

« كنت منهمكا في حديث هامس مع منتج سينمائي وفي غاية المساومة .

- الحكاية صندوق وسكي بلا زيادة وسيستهلك في عوامتنا اللعينة » (٩٣) .

وهذه صورة لرجب وسناء التي أتعبها كلامه ومعرفتها بغزواته : « التربع الأول المختفي يضفي على الظلمة ضياء مسطولا كعين البنفسج الناعسة . أتذكر كيف كان

والعبث ، والدوران في نفس المكان كالحذروف في الحياة المصرية السياسية والادارية والثقافية : « لا حركة البتة في الحقيقة . حركة دائرية حول محور جامد . حركة دائرية تسلي بالعبث . حركة دائرية ثمرتها الحتمية الدوار . في غيبوبة الدوار تختفي الأشياء الثمينة . من بين هذه الأشياء الطب ، والعلم ، والقانون » (ص ١١) وتلك أيديولوجية السارد . ويحل الجبن بالناس فينطوون على أنفسهم راضين بالذل : « ولم يبق في الطريق رجل . وأغلقت الأبواب والنوافذ . » (ص ١١) . ونتيجة القمع ، والاضطهاد ، والتعذيب الوحشي يصبح الحاضر امتدادا للماضي . والمستقبل ؟ لا نعلم عنه شيئا في الرواية مع أن كل شيء يتغير في لحظته . ولكن السارد يريد التغيير الناتج عن الوعي ، والارادة ، والفعل : « وصاح الممالك صيحات الفرح في رحلة الرماية . كلما عثروا على آدمي في مرجوش أو الجمالية أقاموا منه هدفا لتدريبهم . وتضيق الضحايا وسط هتاف الفرح المجنون ، وتصرخ الشكلى « الرحمة يا مملوك » ، فينقض عليها الصائد يوم اللهو (. . .) ، وهم يطلقون اللحى ويشيرون الغبار ويفرحون بالآلهة والتعذيب » (ص ١١ - ١٢) . وهذه الحكاية عملة بالايديولوجيا أيضا كغيرها . وعن الهروبية والارتداد بحثا عن الدفء الأمومي ، أو الحنين إلى رحم الأم الذي ترمز إليه العوامة كما لاحظت ذلك خالدة سعيد ، أو العودة إلى الطين / النشأة الأولى عبر جسر المخدرات المادية والايديولوجية التي تجعل من « المخ » طحلبا يستحيل معه التفكير ، فتمسخ الرؤية بل اللارؤية الأشياء : « وعندما يسري سحر الفص المذاب في القهوة السادة فسوف تتغير أشياء . ستحل الأشكال المجردة والتكعيبية والسريالية مكان الجازورينا والكافور والأكاسيا وهرائس العوامات ، أما الانسان فيرتد إلى العصر الطحلي ، ولكن ما هي الأسباب التي حولت

طائفة من المصريين إلى رهبان ؟ » (ص ٢٢) . لا إيمان إذا لم يكن إيمانا راسخا : « وقال لنفسه إنه لم يكن عجيبا أن يعبد المصريون فرعون ولكن العجيب أن فرعون آمن حقا بأنه إله » . (ص ٢٧) . وعن أهل العوامة المهزومين يقول السارد : « ومن ياترى الرجل الذي قال إن الثورات يدبرها الدهاء وينفذها الشجعان ثم يكسبها الجبناء ؟ » (ص ٣٠) . وعن انتظارية أنيس وتواكليتة يقدم لنا صورة : « لا أستبعد أن أسمع ذات ليلة نفس الصوت وهو يأمرني بعمل خارق يذهل له من لا يؤمن بالمعجزات » (ص ٤٢) . وعن المجتمع المصري الذي أصاب التلذر أفرادها ، وانشرخ الى مجموعات ضيقة جدا لغياب الروح الجماعية الواسعة فكان الموت . « وقال العلم في النجوم كلمته ولكن ما هي في الحقيقة إلا أفراد عالم أثروا الوحدة فتباعدا عن بعضهم آلاف السنين الضوئية » (ص ٤٢) : « ومن العجيب أن هذه التجمعات الدقيقة تختفي لتعود من جديد ويتكرر الحال على ذلك المنوال دون هدف واضح مما يرجع معه الرأي القائل بعدم وجود حياة بالمعنى الصحيح على الأقل » (ص ٧٢) . ومصير مصر هو ، عبر التاريخ ، - ولهذا يذكر به نجيب وكأن لا أحد يقرأ التاريخ - أن تهدى لغير المصريين : الحكم العثماني يهديها للبابليون ، ثم للانجليز ، والسادات لاسرائيل . وفي عهد يوليوس قيصر : « ولن نكون أدهش من يوليوس قيصر إذ تدهمه الحسنة الخالدة بارزة من البساط المنطوي .

- ويسأل القائد الداهل :

- من الفتاة ؟

فتجيبه ممثلة ثقة :-

- كليوباترة ملكة مصر » (ص ٧٢) .

الحقيقي هو الخوف من الحياة لا الموت « (ص ١١١) .
 ويشير ثنائية الجسد والعبث البرجوازية التي لا تعترف
 بتكاملية الأطراف ويحطمها : « إرادة الحياة شيء صلب
 مؤكد ولكنها قد تفضي إلى العبث » (ص ٨٢) .
 والإنسان يدفع بأخيه الإنسان إلى العبث ، وإذا لم يمه
 فهو سيجد دون أن يعلم أنه يعبث : « إن القوة التي
 تسخرك لاشيء أقوى من القوة التي تسخرك
 لأشياء . » (ص ١٦٣) .

وقد نخوض مجموعة العوامة في أفكار متألفة إلا أنها
 تتخلل عنها : « والأفكار الفوسفورية الخاطفة التي تنوهج
 لحظة ثم تختفي إلى الأبد » (ص ١٠٩) . وجل
 المصريين يعتبرون النيل هو الأب . ولكنهم يتوكلون
 عليه وحده ، وينسون الأرض / الأم ، ويرسخ في ذهنهم
 النظام الأبوي ، كما يخافون أن يعمل النيل اليهم خطرا
 لسهولة عبوره ، ولأجل ذلك فهم ميتون يخشون الحياة :
 « لا تعرف أن النيل هو الذي قضى علينا بما نحن فيه ،
 وأنه لم يبق من عبادتنا القديمة إلا عبادة أبيس . وأن الداء

المراجع :

- ١ - نجيب محفوظ ، ثرثرة فوق النيل ، ط دار القلم ، بيروت : ١٩٧٢ .
- ٢ - توفيق تودوروف ، أدب ودلالة ، ط لاروس باريس ١٩٦٧ .
- ٣ - شكسبير هاملت ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، ط دار القدس ، بغداد : ١٩٥٩ .
- ٤ - معجم روبير الكبير ، ٦ أجزاء وملحق ، ط باريس : ١٩٨٣ .
- ٥ - محمد سويرتي ، المونولوج التلقائي في « الزمن المقيت » لأدريس الصلير ، مجلة « المعرفة » ، عدد ٢٧١ ، سبتمبر ١٩٨٤ .

يستهل الشاعر والناقد الأمريكي توماس شيرن
اليوت T.S. Eliot مقطوعته « بيرت نورتن »
" Burnt Norton " في قصيدته الفلسفية
« الرباعيات الأربع » Four Quartets بقوله :

الزمن الحاضر والزمن الماضي
كلاهما - لربما - حاضران في زمن المستقبل
وزمن المستقبل حاضرا الماضي (١) .

إن ترابط العمليات التاريخية في هذا المفهوم ، جبراً لا
اختيار وذلك لانتفاء تصور لحظة حاضرة مطلقة عن واقع
الماضي و ممكن المستقبل . ولا بد إذن من التكيف مع
قوة هذا الواقع والمسالك الممكنة للآتي ، إذ ليس بمقدور
أى جيل من الأجيال أن يعد مسيرته بداية مطلقة بمعزل
عن السابق واللاحق . مع أن هذا الأمر فيه شمولية
وينطبق على حالة الفرد والجماعة الانسانية ، إلا أن
هنالك تعميقاً وتوسيعاً لهذا الحس في حالة الفرد
الشاعر ، ليس في سير غور خبرات جيله وتشربها
فحسب ، ولكن في التعامل مع معطيات الماضي ،
منافحة أو مصافحة ، ومع التبعة الملقاة على عاتقه تجاه
تعدد دروب عالم المستقبل .

تلك هي المسئولية التاريخية التي يقبلها الشاعر
ضرورة حتمية ، يزيد من ثقلها بحثه الدائم عن السبق
والتجديد ، والبعد عن الابتذال والترديد ، خصوصاً
إذا كانت خلفيته التاريخية قد أورثته تراثاً عريقاً يمتد إلى
جذور الماضي البعيد ، ويلون لوحة الحاضر ، ويضرب
في أبدية المستقبل . ومن هذا الاحساس بالمسئولية
التاريخية تنجلي أهمية الارتباط في تراث الماضي ،
ومعقولية البحث عن قصب السبق ، وهذا يعني في
التحليل النهائي صراعا يكون فيه الشاعر موزعاً بين
التقليد والتجديد .

البحث عن عنوان

موقف جون كينيس وأبى القاسم الشابي
من قضية التراث الأدبي

يوسف الطراونة

(١) T.S Eliot, Collected Poems 1909-1962 (NEW York: Harcourt, Brace & World, 1975. 178.

* أقدم بالشكر الجزيل للاخوة الزملاء الدكتور ناصر يوسف الحسن ، والدكتور محمد العجلوني ، والدكتور علي الشرع والدكتور أحمد الزهبي والدكتور رضوان المحادين للملاحظات القيمة في المراحل الأولى لأعداد هذا البحث . وأخص بالشكر الأخ الدكتور إبراهيم السنجلاوي لتفضله بالكثير من الملاحظات القيمة ، وقراءة البحث في شكله النهائي . كما واشكر الاستاذ الدكتور كمال أبو ديب - أستاذ الأدب العربي في جامعة اليرموك - على تفضله بقراءة هذا البحث قبل النشر .

الطبيعة والمرأة والأسطورة بشكل فيه تسطيع على حد زعمه ، فإن شكوى جون كيتس منبثقة من شعوره بضيق الحيز الذي يعمل فيه إزاء التراكمات الغنية للتراث الأدبي الانجليزي . ها هو ينفث شكواه ، بما فيها من الكآبة ، إلى صديقه وودهاوس Wood-house متبرمان من صعوبة « وجود أى شيء أصيل يكتب في الشعر » وأن « كنوزه الغنية قد استنفدت جميعها » . وما كان من وودهاوس إلا أن رد مجيباً بأن « ثراء الشعر وكنوزه لم تستنفد بعد ، بل في الحقيقة لا يمكن استنفادها » ^(٢) نلمح في ثنايا هذه المقولة صراع الشاعر الحديث مع رغبته في تحقيق قصب السبق على من سبقوه ، ويمسؤوليته التاريخية . فقد ورث كيتس فيماورث تركة وليام شكسبير William Shakespeare وجيوفري تشوسر Geoffrey Chaucer وجون ميلتون John Milton ، وادموند سبنسر Edmund Spenser وجون درايدن John Dryden وحتى وليام ووردزورث William Wordsworth الذي كان من معاصريه ، ناهيك عن هومر Homer اليوناني ودانتي Dante الايطالي . لا ريب في أن جوته Goethe ، الشاعر والنقاد والمفكر الألماني ، كان محققاً في اغتباطه فرحاً لأنه لم يولد انجليزيا ويجبر على منافسة إنجازات شكسبير بكل زخمها ، تلك الانجازات التي كانت لعنة تلاحق كل من سؤلت له نفسه منافستها . لا مجال هنا للمنافسة على حد قول جوته ، لأن شكبير « يمنحنا تفاحاً ذهبياً على أطباق من فضة ، وبالمثابة قد نحصل على الأطباق الفضية لنكتشف أن ليس لدينا « سوى البطاطس نضعها بها » ^(٣) ويضيف جوته : « من دراسة شكسبير يدرك المرء بأنه - أى شكسبير - قد استنفد الحديث عن الطبيعة الانسانية في جميع الاتجاهات وفي كل الأعماق

ونحن أمام شاعرين يجسد جانب كبير من أدبها هذا الاحساس بالمسؤولية التاريخية وذلك البحث الدائم عن قصب السبق ، والصراع مع معطيات التراث الذي ينتمي إليه كل منهما : وهما أبو القاسم الشابي ، الشاعر الرومانسي العربي الذي ظهر في النصف الأول من القرن العشرين (١٩٠٩ - ١٩٣٤) والشاعر الرومانسي الانجليزي ، جون كيتس John Keats ، الذي انتهى عمره الأدبي في الربع الأول من القرن التاسع عشر (١٧٩٥ - ١٨٢١) . وسأبرز في حديثي المكونات الأساسية لموقف كل من الشاعرين من خلال دراسة نقدية لعدد من أعمالهما التي تبلور فيها إحساسهما بالتراث ، وصراعهما معه ، وتمثلها له في شعرهما ونقدهما على حد سواء . إذ بيننا يتبنى الشابي موقفاً رافضاً لتراكمات التراث الأدبي العربي القديم في نقده - إحساساً منه بفقر هذا التراث - فإنه على النقيض يظهر استمرارية مخلفات الماضي الكثيف في قصائده . وهذا التناقض - سواء كان بوعي منه أو دون وعي - يبرز صعوبة العزوف عن الماضي حتى لو سلمنا نظرياً بفقده . على أن موقف الشاعر والنقاد جون كيتس من التراث الأدبي الانجليزي يبدو أكثر انسجاماً مع معطيات الماضي الأدبي . إذ لا مجال للتمرد على هذا الماضي ، ولا بد من الاستمرار مع تياراته الثرية المتلاحقة على المستويين النظري والعملي . على أن لكل موقف بدائله ووسائله ومبرراته . والحس التاريخي لدى كل من الشابي وكيتس هو ما يحدد دور الخيال الشعري في سبك الخبرات الانسانية وسبر أغوارها ، مرتقياً في الشعر من المعنى إلى المعاناة - متمثلاً للتراث وممثلاً له .



لئن كان الشابي يشكو في كتابه الخيال الشعري عند العرب من خواء التراث في جوانب عديدة مثل معالجة

^(٢) John Keats , The Letters of John Keats , ed . Hyde E . Rollins (Cambridge Harvard Univ . Press , 1958) 1,380

^(٣) انظر Walter Jackson Bate , "The Second Temple" in: influx :Essays on Literary Influence , ed

Ronald Primeau (London : Kennikat Press , 1977) , P . 102 .

إلا أن هذه الشكوى تأخذ أبعاداً نفسية وتاريخية عميقة ومعقدة فيما يتعلق بوضع الشاعر الحديث ، الذي عليه أن يصارع عمالة الماضي من أجل إثبات الذات .

بينما يتدمر كيتس من ضيق حيز الابداع ، ومن صعوبة المسؤولية التاريخية الملقاة على كاهل الشاعر الحديث إزاء تلك الروائع الخالدة من مخلفات الماضي ، فإن الشابي يعبر عن قلق تجاه فقر التراث الأدبي العربي ، والفراغ الكبير الذي يجب على الشاعر الحديث أن يسده في حملة لاثرائه . وموقف الشابي من الماضي الأدبي ، وإحساسه بضرورة إعادة تقويم معطياته ، وبالتالي إعادة تصحيح اتجاهات الشعر الحديث ، موقف نظري في مبادئه الأساسية لا يصدر عن تثبيت وروية من أجل استيعاب القيم المحورية لهذا التراث . إذ أن الشابي لا يعطي لموقفه الرافض بعداً علمياً تطبيقياً في غالبية ما ترك لنا من شعر . يرى الشابي في كتابه الخيال الشعري عند العرب « أن كل ما أنتجه الذهن العربي في مختلف عصوره ، قد كان على وتيرة واحدة ، ليس له من الخيال الشعري حظ ولا نصيب . وإن الروح السائدة في ذلك هي النظرة القصيرة الساذجة التي لا تنفذ إلى جواهر الأشياء وصميم الحقائق . »^(٩) والروح العربية كما تجلت في أدب الماضي « لا تتحدث عن الطبيعة إلا بألوانها وأشكالها ، ولا يهمها من المرأة إلا الجسد البادئ . وهي في القصة لا تتعرف إلى طبائع الإنسان وآلام البشر ، وفي الأساطير لا تعبر عن فكر سام وخيال فياض ، وإنما هي أوهام طائشة وأنصاف

والارتفاعات ، وأنه بهذا لم يبق لمن جاءوا بعده من شيء يفعلونه »^(٤) ولقد لخص هذا الشعور الناقد الأمريكي هارولد بلوم Harold Bloom في قوله بأن شكسبير نسيج وحده في تاريخ الأدب وبالتالي فهو خارج عن حدود هذا التاريخ : « إنه شاعر ما قبل الطوفان »^(٥)

لعل شكوى كيتس تفصح عن حسّ تاريخي عميق ، هذا الشعور بحضور الماضي بصفة حقيقة لا بد من التكيف معها ، مضمر الاعتراف بوجود فارق جوهري بين الأمس واليوم . هذا الشعور والاعتراف يُنمّان أيضاً عن بحث الشاعر عن المسافة المتروكة له ، كي يبرز أصالته وتجديده . والقضية في رأي والتر جاكسون بيت Walter Jackson Bate تتلخص في أن إحساس الشاعر بالتراكمات الغنية للتراث الأدبي تدفعه على الدوام إلى التساؤل « ماذا بقي لي أن أفعل ؟ »^(٦) أي الأبواب بقي مفتوحة على مر العصور كي يلجها القادم الجديد ؟ على أن هذا التساؤل ليس مقصوراً على الشاعر الحديث ، بل يعود في جذوره إلى بدايات الحضارة الإنسانية ، حيث يقتطف بيت Bate شكوى مماثلة لشاعر مصري في عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد ، يقول فيها « أتمنى لو أن لدى عبارات لم تعرف بعد ، عبارات غريبة في لغة جديدة لم تستعمل بعد ، خالصة من التكرار ، وليست مبتذلة عفا عليها الزمان ، ولا كتها السنة البشر منذ وقت طويل »^(٧) تحضرني هنا أيضاً شكوى عترة بن شداد الشاعر العربي الجاهلي في قوله :
هل غادر الشعراء من متردم
أم هل عرفت الدار بعد توهم^(٨)

(٤) - نفسه ، ص ١٠٢ .

(٥) - Harold Bloom , The Anxiety of Influence : A Theory of Poetry (Oxford : Oxford University Press , 1973) . 11 .

(٦) - انظر Bate "The Second Temple" in Influx , P. 100 .

(٧) - نفسه ، ص ١٠١ .

(٨) - عترة بن شداد ، « معلقة عترة » ، في شرح المعلقات السبع ، شرح الامام أبو عبد الله الحسين الزوزني (بيروت : مكتبة المعارف ، ١٩٧٩) ، ص ١٠٧ .

(٩) - أبو القاسم الشابي ، الخيال الشعري عند العرب (١٩٢٩ ، تونس : الدار التونسية ، ١٩٨٣) ، ص ١٢١ - ١٢٢ .

الشابي فيلغظ التراث بشكل نظري ، تكتنفه حماسة ظاهرة ، ناهيك عن السطحية في تناول جوانبه ، في حين أن شعره ، في أحسن صوره ، امتداد لأصداء الماضي ، وشاهد على استحالة الانسلاخ عنه تماماً .



يعرض الشابي في « الخيال الشعري عند العرب » جوانب ضعف التراث العربي القديم في مجالات معالجة الطبيعة والمرأة والأسطورة والشعر القصصي . أما حول موضوع الطبيعة في الشعر العربي في أدواره الأربعة ^(١١) - كما صنفها الشابي - فإنه يرى أن شعراء العربية « لم ينظروا إلى الطبيعة نظرة الحي الخاشع إلى الحي الجليل وإنما كانوا ينظرون إليها نظرهم إلى رداء منمق وطرز جميل » ^(١٢)

« ولأنهم لن يشعروا بتيار الحياة المتدفق في قلب الطبيعة إلا احساساً بسيطاً ساذجاً خالياً من يقظة الحس ونشوة الخيال . » ^(١٣) أما الروح الغربية فلأنها على العكس « تنظر إلى الطبيعة كلها ككائن حي يترنم بوحى السماء . » ^(١٤) ويعزو ذلك إلى الوسط الطبيعي للأمة : « فلأن كان وسطها الطبيعي هيجاً نضيراً كانت شاعرية الأمة خصبة منتجة ، وإن كان كالحا مقشعراً كانت كزة مجدبة . » ^(١٥) أي إن غياب الجمال عن الصحراء العربية كان ذا أثر سلبي على شاعرية العرب ، وحيث كان الوسط الطبيعي جميلاً - كما في الأندلس - اقتصر العرب على حسية التصوير للطبيعة .

لعل الشابي يصدر عن نظرة قاصرة في مفهومه للعالم الطبيعي ، وما الصحراء الكالحة إلا جزء من

جامدة ^(١٦) . إن فقر التراث العربي وانعدام الخيال فيه ، بالمعنى الذي قصد إليه الشابي ، معزى إلى سببين : مادية الروح العربية ، من منظور اهتمامها بالظاهر والمحسوس ، وخطابية هذه الروح من ناحية تسطيق اللفظ وتصريحه .

نتبين من هذا أن كيتس يصدر في شكواه عن إيمان بتدافع تيارات الحياة من التراث بحيث تكاد تغرقه وهو حديث العهد بالسباحة ، بينما يعطي الشابي لشكواه - وإن كانت نظرية بحثة - بعد الثورة على جمود تقاليد التراث القديم في محاولة لبعث الروح في الأدب العربي وخط أنجاهات سيره الحديثة . ويعنى آخر ، فإن احساس كل منهما التاريخي بحجم مسئولية الشاعر الحديث ، وبصعوبة موقفه تجاه تراكمات الماضي ، دفعهما باتجاهين مختلفين بحثاً عن سبل جديدة لانتزاع قصب السبق . أحدهما تردى رافض لقيود التراث ، يحاول انتزاع الحرية بكسر القيد والخروج عن الحصار ، وثانيهما تصور قبولي لمعطيات الماضي وإرهاصاته ، باحث عن الاستمرارية ، يحاول الحصول على الحرية بالاندماج في هذا القيد والاتحاد مع دائرته . كل منها يدفعه حسه التاريخي إلى إعادة تقويم ما ورثه عن السلف ، كي يتسنى شق طريق الحاضر بقوة ، وتشكيل المسالك الممكنة للخلف . على أن ما يفرق بين الموقفين أيضاً هو طبيعة الحس التاريخي لدى كل من كيتس والشابي ، ذلك أن كيتس يمنح بعداً عملياً ، حيث إن الروائع الأدبية التي خلفها التراث شكلت نتاجه الشعري الفريد ، رغم إحساسه بضغوطاتها وتبرمه منها كعائق شخصي تجاه بحثه عن الأصالة والنبوغ . أما

(١٠) - نفسه ، ص ١٢١ . والحقيقة أن الكتاب مليء بمثل هذه الاشارات الصريحة الى خواء الماضي الأدبي العربي .

(١١) - الأدوار الأربعة التي يتحدث عنها الشابي هي الجاهلي والأموي والعباسي والأندلسي على التوالي .

(١٢) - الشابي ، ص ٦٧ .

(١٣) - نفسه ، ص ٦٧ .

(١٤) - نفسه ، ص ٦٥ .

(١٥) - نفسه ، ص ٤٥ .

الغاب المعتزل والصعلوك المفلوظ: كلاهما يبحث عن
الانتهاء ويسعفه الخيال التقمصني

والنظرة الفلسفية العميقة إلى عمليات الطبيعة تتجلى
في شعر أبي تمام ، حيث يتصورها منبعاً للحياة ، ديدنها
التغير وقانونها الذي لا يقبل التغير هو التغير ذاته -
يرعاها الجمل في حياته ، وترعاه فياها في حياته
وموته :

رَعَتْهُ الْفَيَّافِي بَعْدَمَا كَانَ حَفْبَةً
رَعَاهَا وَءَاءُ الرُّؤُوسِ يَنْهَلُ سَاكِبَةً
فَأَصْحَى الْفَلَّاحُ جَدًّا فِي بَرَى نَحْضِهِ
وَكَانَ زَمَانًا قَبْلَ ذَلِكَ يَلْعَبُهُ
فَكَمْ جَذَعٍ وَإِذْ جَبَّ ذِرْوَةُ غَارِبٍ
وبالأمس كانت أَتَمَّكْتُهُ مَذْنِبَةً (١٨)

وجزء كبير من الشعر العربي القديم يعطينا أمثلة حية
على عمق النظرة إلى عمليات الطبيعة ، إذا نحن أمعنا
النظر فيه ملياً . أما السبب في الأحكام العامة التي
نطلقها جزافاً ونَصِّمُ بها خلفات التراث بالحسنة المادية أو
السطحية فهو بالدرجة الأولى عدم مواجهتنا للنصوص
الأدبية مباشرة . وأستطيع القول إن الكثير من نقدنا
الأدبي يبقى على هوامش العمل الأدبي ، دون التعمق فيه
بالذات . والشابي يعطي الدليل الواضح على موقف
ناقد ارتضى البقاء على هوامش الأدب العربي في نقده ،
دون الغوص إلى اللباب . بناءً على ذلك ، فأني أعتقد
بأن نظرتة إلى الطبيعة كموضوع للشعر في التراث تخلو
من العمق والتثبت .

هذا العالم . ثم إن الطبيعة كما عهدنا الإنسان ليست
دائماً متصفة بالبهجة والجمال الالهي ، بل فيها من
البشاعة والعنف ما يروع النفس ، وهذا بالذات ما قصد
إليه الشاعر الانجليزي ألفرد لورد تينسون Alfred
Lord Tennyson في قوله « تلك الطبيعة صحراء
المخلب والثاب » . يبدو أن الشابي كان متأثراً بالكثير من
الأفكار التي تبنتها مدرسة أبولو من المدرسة الرومانسية
الانجليزية ، وخصوصاً ما يتعلق في الخيال التقمصني
Empathic Imagination ، الذي يخلع ألوانه
على عالم الطبيعة ويتوحد معه كما هو الحال عند وليم
ووردزورث William Wordsworth وكولريدج T.S. Coleridge . على الرغم من
ذلك ، فإن الماضي الأدبي العربي لم يخل من هذا النوع
من الخيال ، « ولامية العرب » للشنفرى الأزدى أصدق
مثال على شاعر أعلن انتهاءه ، بل اندماجه الكلي ، في
العالم الطبيعي ، وتكرهه للعالم الانساني :

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سَيِّدُ عَمَلُسْ
وَأَرْقَطُ زُهْلُولُ وَعَرْفَاءُ جَيْأَل (١٧)

ومن لوحة اللؤبان ، إلى لوحة القطا ، إلى التزاوج
مع الطبيعة في خاتمة الوعول في اللامية - يتوحد الشنفرى
مع الطبيعة روحاً وخيالاً ، مشاركة خيالية في قلبها ،
وفي تناسفها التي تنهاده ، وذوبانها التي تتأسى به .
الشنفرى يحس بأنه نبي مجهول في قومه ، تماماً كما فعل
الشابي في قصيدته « النبي المجهول » . لكن الشابي يلوذ
بالغاب معلناً أنه النبي المجهول الذي لفظه المجتمع في
قصيدته « إلى الغاب » . والفارق ليس كبيراً بين كاهن

(١٦) - اهتم شعراء الحركة الرومانسية الانجليزية بمفهوم الخيال سواء في الشعر أو في النقد . وقد كان المص من تحدث في هذا المجال صموئيل

تيلر كولريدج

Biographia Literaria في كتابه Samuel Taylor Coleridge

(١٧) - انظر الشنفرى الأزدى ، لامية العرب أو نشيد الصحراء ، شرح وتحقيق محمد بدیع شریف (بيروت : دار مكتبة الحياة ، ١٩٦٨) ،

ص ٢٩ .

(١٨) - أبو تمام ، ديوان أبي تمام (شرح الخطيب التبريزي) : تحقيق محمد عبده عزام (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٦) ، المجلد الأول ،

ص ٢٢٢-٢٢٣ .

ومثل هذا يندرج على تقويمه للجانب الأسطوري في التراث العربي ، حيث يعتقد الشابي أن العرب لم يحفلوا بالأساطير ولم يوظفوها في شعرهم كما فعل غيرهم من الأمم القديمة . وبهذا فإن ما وصل إلينا من أساطيرهم « لاحظ لها من وضاعة الفن وإشراق الحياة . . . فالآلهة العربية لا تنطوي على شيء من الفكر والخيال ، ولا تمثل مظهرًا من مظاهر الكون أو عاطفة من عواطف الإنسان وإنما هي أنصاف بسيطة ساذجة شبيهة بلبغ الصبية . » (١٩) أما أساطير اليونان والرومان « فقد كانت مشبعة بالروح الشعرية الجميلة زاخرة بفلسفة الحياة الفنية الراقصة في ظل الخيال . » (٢٠) لربما نلمح في هذا الرأي مغالطة تاريخية ليس الشابي أول مرتكبيها ، وبالتأكيد لن يكون آخرهم . هنالك احتمال بأن الكثير من الشعر الذي يوظف الأسطورة في الأدب الجاهلي قد اندثر فعلا بسبب تنافسه مع معتقدات الدين الاسلامي ، الأمر الذي أدى إلى تجاهل الرواة له . لكن الأهم من ذلك ، إننا بعد لم نف التراث حقه في الدراسة والتمحيص ، وإن قراءتنا لمخلفاته ليست في المستوى المطلوب حقا . على أية حال ، فإن الأسطورة لم تكن غائبة تماما في الشعر العربي ، بل إن بعض شعرائنا وظفوها توظيفا جميلا من أمثال عروة بن الورد وجريير الذي يقول :

إذا ما الليل هاج صدى حزيننا
بكى جزعا عليه إلى الممات (٢١)

هذه أسطورة إلهامه ، التي يدعي الشابي أنها خرافة سخيفة ، فيها « ربط بين فكرة ميتولوجية ومنطق عصر الشاعر في التبرير » ، ويقول أحمد كمال زكي في معرض حديثه عن جريير « نلاحظ أن جرييرا وهو يرسم صورة الصدى كان يصدر عن إيمان بأنه يقرر حقيقة ولا يرصد أسطورة ، وتقرير الحقيقة في هذا الاطار التصويري تسليم ما بارتباط الفن بالميتولوجيا بالوحي بالحلم بكل رمز يكفى به عن رغبة في حل سبق أن ارتضته التجربة الانسانية ، والتجربة الانسانية معادة وليس تحت الشمس جديد . » (٢٢) وقد ذهب عدنان الذهبي إلى الاعتقاد بأن هذه « الأساطير المادية المفككة » أن هي إلا « رموز عميقة - رموز فلسفية لعمري - تؤلف وحدة تامة . » (٢٣) والقصص والأساطير المتعلقة « بأساف ونائلة » و « ارم ذات العماد » و « وئمود » و « العزى » كلها ثرية في معانيها وعميقة في مغازيها . وآلهة « العزى » كانت تقوم على ثلاث سمرة ، والسمرة شجرة صحراء يخرج منه ماء أحمر عند سلخ قشرته ، يسمونه حيض السمرة . وفي هذا التصور ربط لخصب الطبيعة بخصب المرأة ، ودورة الحياة والموت ، وبمعاني الحب الخالد .

أما عن كيفية الاهتمام بالمرأة في التراث ، فيدعي الشابي أنه جاء مبتورا أيضا ، إذ كان الشاعر العربي لا يبيء المرأة مكانة نبيلة سامية ولكنه « يتحدث عن ملهاته الساحرة التي ألقى عندها متعة الجسد ومنهل

(١٩) (الشابي) ، ص ٣٣ .

(٢٠) - نفسه ، ص ٣٨ .

(٢١) - أشار الى بيت جريير هذا أحمد كمال زكي في نقد : دراسة وتطبيق (القاهرة : دار الكتاب العربي ، ١٩٦٧) ، ص ١٢٦ .

(٢٢) - نفسه ، ص ١٢٦ .

(٢٣) - عدنان الذهبي ، « النفسية العربية ورمزية الاساطير الجاهلية » ، الأدب (كانون ثاني ، ١٩٤٧) ، عدد ٢ ، ص ٤٣ . انظر أيضا عبد

المعزى هلون . « دراسة جمالية في الفكر العربي الأسطوري قبل الاسلام » ، المعرفة (تموز ١٩٧٨) ١٩٧ ، ص ٤٠ - ٦٤ . في هذه المقالة القيمة يناقش الكاتب أساطير أساف ونائلة و ارم ذات العماد وتاريخ نمود .

ظلام الحياة . « (٢٨) ومثل امرئ القيس طرفه بن العبد والمخبّل السعدى وغيرهم .

عل أن تصوير الجمال المادى للمرأة ليس عيبا يجب تفاديه ، والأدب الغربي يعطينا أمثلة جمة في هذا المجال . على سبيل المثال ، يشكو شكسبير من أن وصفه لجمال حبيته قد لا تصدقه الأجيال القادمة :

لو أستطيع أن أرسم جمال عيونك في كلماتي
وبأوزان عذبة ، أحصر كل مفاتنك ،
سيقول العصر القادم : « هذا الشاعر كاذب » (٢٩)
أقول بأن مثالية النظرة إلى المرأة ، قد لا تنوب عن واقعية
الاحساس بجمالها الجسدى . وهذا المزيج بين المثالية
والواقعية هو ما أنجزه أبو القاسم الشابي في قصيدته
« صلوات في هيكل الحب » ، وهو ما جاء متوازنا فيما
تحدث إلينا من أدب الماضي كما سأعرض فيما بعد .
والسبب على ما أعتقد في موقف الشابي من هذا الموضوع
هو البدء بتصورات سابقة على مواجهة النص ، مما يبقي
الناقد على هوامشه .

أما تقويم الشابي لما تحدث إلينا من قصص شعرى
ونثرى ، فإنه لا يختلف كثيرا عن موضوع المرأة والطبيعة
والأسطورة . انعدام الابداع وعدم الاستقلالية
خصائص لازمة لقصص التراث . « والقصص العربي
لم يحشم نفسه ركوب هذه السبيل الغامضة المتعرجة ،

الشهوات . » (٢٤) وبهذا « فإن نظرة الأدب العربي إلى
المرأة نظرة دنيئة سافلة منحطة إلى أقصى قرار المادة ، لأ
تفهم من المرأة إلا أنها جسد يشتهى ، ومتعة من متع
العيش الدنيء . » (٢٥) على الرغم من المادية التي يسم
بها الشابي نظرة الشاعر العربي إلى المرأة ، فإن المرأة
كانت دائما مقترنة في الطبيعة بجمالها وعطائها . لا يخلو
الشعر العربي القديم من قصائد تبرز الاهتمام الروحي
بالمرأة . والدارس لجماعة الحب العذرى أو شعراء
التصوف يحد الكثير من هذا الشعر . ويذهب إبراهيم
السنجلاوى في دراسته « الحب والموت في شعر الشعراء
العذريين في العصر الأموى » إلى أن الجانب الروحي في
شعرهم ما هو إلا تحوير وتطوير لمعطيات التراث الذى
وجدوه أصلا ؛ إذ أن كثيرا من أوصاف المحبوبة مستقى
من الأدب الجاهلي الذى لو هيء لنا أن نفهمه وتندبره
جيذا لأدركنا عدم صدق أصحاب المنحى
الحسى (٢٦) . ها هو امرؤ القيس يقول :

تضيء الظلام بالعشاء كأنها
منارة تُمسّى راهب متبّيل (٢٧)

« المنارة والراهب كلاهما يضرب في الظلام ، ظلام الليل
وظلام الحياة : المنارة تتحدى ظلام الليل أما الراهب
يتحدى ظلام المجهول في بحثه وانقطاعه للعبادة . بعد
هذه ستصبح المحبوبة إذا ربطناها بالراهب والمنارة
وستصبح معبرا للبحث عن الحقيقة أو إلى معرفة عبر

(٢٤) - الشابي ، ص ٧١ .

(٢٥) - نفسه ، ص ٧٢ .

(٢٦) - إبراهيم السنجلاوى « الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموى » رسالة ماجستير ، جامعة عين شمس ١٩٧٣ ، ص ١٥٧ - ١٦٣ .

(٢٧) - انظر شرح المعلقات السبع ، ص ٣٥ .

(٢٨) - السنجلاوى ص ١٦٤ .

(٢٩) - انظر - William Shakespeare , Shakespeare, s Sonnets , ed . W . g . Ingram and Theodore Red-

path (London : Univ . of London Press , 1964) , p . 43 .

عل أنه ظهرت بعض عناصرها في دون كيشوت **Don Quixote** للكاتب الأسباني سيريفانتيز **Cervantes**. والرواية الأنثروبولوجية الفلسفية ظهرت في القرن العشرين على يدى وليم جولدنج **William Golding**. الأهم من كل ذلك أن حي بن يقظان تبرز معظم عناصر الرواية، وفيها فكر عميق يراد به سبر غور الانسانية، بما اشتملت عليه من خير وشر ومن حسن وقبح ومن لذة وألم. وذلك الفهم للحياة الانسانية هو ما صورته الشابي في قصيدته القصصية « قلب الأم » وفي حواريته « حديث المقبرة ».



من هذا العرض السريع للجوانب النظرية للحس التاريخي لدى الشابي ودعوته إلى التجديد لانتقاء روح العصر عن التراث القديم، يتبين لنا أبعاد موقفه الرافضي المتمرد ولكن من منظور نظري محض. أما من الناحية العملية، فإن التراث القديم ساهم في صنع شاعريته وشكلها عن وعي منه أو دون وعي. أما فيما يتعلق بجون كيتس، فقد جذر نفسه في تراثه الأدبي مستمداً منه الطاقة اللازمة، إذ أن ميلاده في بلاد الشعر كان باستلهامه أولى قصائده « الأمل » من قراءاته العميقة في ملحمة الشاعر الانجليزي إدmond سبنسر **Edmund Spenser** ملكة الجن **Faerie Queene** حيث يذكر صديقه تشارلز كاودن **Charles Cowden Clark** : « مع أنه ولد كمي يكون شاعراً إلا أنه كان جاهلاً بذلك حتى أنهى عامه

بل اتبع تلك الطريق المبسطة الواضحة التي لا تؤدي إلى اللجة ولا الهاوية ولكنها تؤدي إلى صحراء مدحوة يأخذ الطرف ما فيها لأول نظرة... تلك الطريق اللاحبة العارية التي سارت عليها أساطير العرب وآدابهم » (٣٠).

والقصص العربي في جملة لم يقصد منه النقد والتمحيص والتحليل لجوانب الحياة الانسانية بل كان إما لتوفير اللذة أو لضرب المثل أو من باب النادرة اللغوية والنكتة الأدبية في رأى الشابي (٣١).

باستثناء رسالة الغفران لأبي العلاء المعري وبعض قصائد عمر بن أبي ربيعة، فإن الشابي لا يجد ذلك القصص « الذى يعمد إلى قلب ابن آدم إلى يَم الحياة... ويقصد منه سبر جراح النفس البشرية الدامية » (٣٢) وعلى الرغم من تنازلاته، فإن من الصعب تناسي قصة حي بن يقظان لابن طفيل، وهي أول رواية أنثروبولوجية فلسفية كتبت في تاريخ الأدب العالمي. والرواية كفن أدبي لم تظهر في الأدب العالمي بشكل منفصل حتى بداية القرن الثامن عشر، وكان من أوائل روادها الانجليز جوناثان سويت **Jonathan Swift** في رحلات جلفر **Gulliver's Travels** ودانييل ديفو **Daniel Defoe** في روبنسون كروزو **Robinson Crusoe**، ومول فلاندرز **Moll Flanders**، وهنرى فيلدنج **Henry Fielding** في نوم جونز **Tom Jones**، وجوزيف آندروز **Joseph Andrews** وصموئيل ريتشاردسون **Samuel Richardson** في كلاريسا **Clarissa**

(٣٠) - الشابي، ١٠٢

(٣١) نفسه، ص ١٠١.

(٣٢) نفسه، ص ٩٤.

والتي يصعب تمييزها بسبب بعدها
تحدث موسيقا بهيجة وليس صخباً مريماً . (٣٤)

هذا المزج بين أصوات الماضي المتزاخرة حول
الناظم ، وأصوات الحاضر ، بين شعر الطبيعة
الحاضر ، وشعر الانسانية الماضي - صفة تميز الشعر
المبكر لدي جون كيتس . وبهذا فإن تراكمات الماضي
ليست دائمة عقبة كأداء في وجه الشاعر الحديث . كما
يقول هارولد بلوم Harold Bloom في معرض
حديثه عن نيتشه إنه « كما أصّر دوما هو وريث جوته في
رفضه المتفائل اعتبار الماضي الشعري عائفا أمام
الابداع ، وجوته مثل ميلتون ، استوعب نتاج السلف
بفهم وشهية بعيدا عن القلق . . . لكن نيتشه لم يشعر
يوما بالصقيع نتيجة كون شبح سلفه يظلله كليا . » (٣٥)

الحقيقة أن شبح السلف ظل يلاحق كيتس في جميع
مراحل تطوره ، فها هو يعلن أن الرئيس المباشر له في
تأليف أولى قصائده القصصية انديميون *Endymion*
هو وليم شكسبير ، حتى إن شعار القصيدة مأخوذ من
سونيته لشكسبير يبدى فيها تبرمه من أن وصفه الفني
الرائع لحبيته لن يقابل بالتصديق ، بل سيعد ضرباً من
خرف الشاعر أو « بقايا أوزان من عصر قديم . » (٣٦)
هذا بالضبط ما كان يقلق كيتس - معقولة معالجته
لأسطورة انديميون وستيا Cynthia اليونانية القديمة

الثامن عشر . لقد أيقظت ملكة الجن عبقرته . خلّبه
سحر عالم سبنسر ، وتنفس في عالم جديد ، وأصبح كائناً
آخر ، وبهذا أحب مقطوعاته وقلدها فنجم
بذلك . « (٣٣) وإن كان سبنسر مصدر إلهامه ، فإن
التراث الشعري الانجليزي كان منبعاً لأحسن ما كتب
من قصائد .

يتجلى الاحساس ببراء الماضي في قصيدته المبكرة
« كم شاعر يذهب مرور الزمان »
'How many bards gild the lapses of
Time '
قليلون من كانوا غداء
لروح خيالي - أطيل التأمل
في روائعهم الجميلة ، ما علق منها في الأرض أو في
السياء .

وماراً عندما أجلس لنظم القصيد
كل هذه تحاصر عقلي زرافات -
دون إحداث فوضى أو إزعاج
محدثه موسيقا بهيجة .
ومثلها تلك الأصوات التي لا تخصي ، ويخزنها المساء
أصوات الطيور ، وهمس أوراق الشجر
خمرير المياه ، والأجراس التي تقرر
أصواتاً وقورة ، وآلاف غيرها

(٣٣) انظر ، E . C . Petet , On the Poetry of Keats (1957 , rpt . London : Cambridge Univ . Press ,
p . 1 .) 1970

وانظر أيضاً بحث الدكتوراه الذي قمت به بعنوان

Yosif Tarawneh "The Conquest of Time," Diss. Indiana University 1981, pp. 1-3.

John Keats, The Poems of John Keats, ed. Jack Stillinger (Cambridge: Harvard Univ. Press, (٣٤)
1978), p. 63.

Bloom, p. 50.

Shakespeare, p. 43.

(٣٥) انظر

(٣٦)

تمتحن منه الأجيال المتلاحقة دون استنفاده . وهذا ، فإن كيتس يرى بأن التراث الفني متجدد في معانيه ، وأن حقائق الفن لها ديمومة أكثر من حقائق التاريخ . وهذا ما دعاه أيضا إلى الاعتقاد بأن مسرحياته شاكسبير التاريخية تتضاءل فنيا أمام مسرحياته المأساوية ، ذلك أن الأولى سجيئة لحقائق التاريخ لا تستطيع الإفلات منها ، أما الأخيرة فتغوص في بحر الانسانية مما زاد في جاذبيتها ليس لكيتس فحسب ، ولكن للعديد من القراء .

أما بحث التراث عن طريق صبه في قوالب جديدة فهي مسئولية الشاعر الحديث والذي يمثله انديميون-En dymion في بحثه الدائم عن الخلود من أجل تجسيد أحلامه ورؤاه في التوحد مع ذات الالهة ديانا Diana أو سنثيا Cynthia (٤٠) .

وما يهمني في هذا المجال هو مشهد بحث الأموات في الكتاب الثالث من القصيدة ، الذي أنجزه انديميون بالتعاون مع جلوكوس Glaucus في لجة البحر . غاص جلوكوس في البحر بحثا عن الخلود والحقيقة ليجد « سيرسي » Circes ويقع في حبها . وعندما اكتشف حقيقة البشعة ، حكمت عليه - باللعنة الأبدية التي تلاحق البشرية جمعا - أن يشقى بعمر طويل يهرق نحو العجز والترهل دون الوصول إلى الموت المريح من غوائل الزمان . ليس هذا فحسب ، بل عليه أن يكون حارسا على أجساد المحبين الذين تصرعهم سيرس Circes في خضم البحر على مر السنين ، حتى يأتي منقذ ينجز بعض الطقوس اللازمة لبعثهم إلى الحياة من جديد . عندها

من منظور حضارى جديد . يتجلى هذا القلق أيضا في رسالته إلى صديقه بنيامين بيلي Benjamin Bailey حول أهمية هذه القصيدة : « ستكون امتحانا ، بل محاكمة لقدرات خيالي ، وإبداعى ، الذى هو شىء نادر فعلا . » (٣٧) وإعادة سبك هذه الأسطورة في قصيدته ستأخذه « خطوات عديدة باتجاه معبد الشهرة . » (٣٨) ويؤكد كيتس في نهاية رسالته أن مكافئ الخلود لكبار الشعراء أمثال شكسبير وميلتون وسبنسر هي تلك الروائع الملحمية والمسرحيات الخالدة .

والبحث عن الديمومة ضمن إطار الفن الخالد ممثلا بالتراث المتجدد يسوق كيتس إلى القول في مطلع الكتاب الأول من انديميون Endymion ، مبرزا لا نهائية وخلود الفن :

كل تلك الروائع القصصية التى سمناها أو قرأناها

نعب سمردى لشراب خالد ،

يتدفق علينا من جوف السماء » (٣٩)

وفي مطلع الكتاب الثاني من هذه القصيدة يعود إلى فكرة أن الفن المتجدد انتصار على ديدن الزمان ، بل على التاريخ باعتباره سجلا وثائقيًا لأحداث الماضي ضمن سياق الزمان . فبينما يتم التاريخ بتوثيق أحداث الماضي مع إهمال الحاضر والمستقبل ، فإن الفن يمنح هذه الأحداث حياة متجددة على مر العصور نتيجة لربطها بالتجربة الانسانية الكونية دون التخصيص . ويخلص كيتس في مقدمته إلى التأكيد على أن معالجة التاريخ لحصار طرواده كحدث من الماضي السحيق لا تعدل معالجة هوميروس لهذا الحدث في الالياذه والأوديسه ، حيث أضفى عليه طابعا إنسانيا عاما ، معينا متجددا

The Letters of John Keats, I, 169

(٣٧) النظر

The Poems of John Keats, p. 103

(٣٨) نفسه ، ص ١٧٠

Tarawneh, pp. 97-107

(٣٩)

(٤٠) النظر

بحريا»^(٤٦) - على حد تعبير شكسبير في مسرحيته العاصفة **The Tempest** . هذا التغير شمل كثيرا من الأفكار التي سيطرت على كيتس في مرحلته المبكرة . فالخيال الهروبي في عالم الأحلام بعيدا عن المعاناة الانسانية في أعماله الأولى ، انقلب إلى تيقظ وإحساس بصراع البشرية وآلامها ، مدركا حقيقة أن الزمان لا يمكن قهره إلا من خلال تمسك كاس الزمان حتى الثمالة . وبهذا يرسي الخيال الهروبي ، ويصبح ضربا من المواجهة مع صنوف التعاسة البشرية ، « والألم العملاق الذي يعتصر هذا العالم ، كما ورد في قصيدته سقوط هيبيريون : حلم **The Fall of Hyperion : a Dream** وهيبيريون **Hyperion** في المرحلة المتأخرة من تطوره

ييمن على هذه المرحلة من شعر كيتس شبح الشاعر ميلتون **Milton** الذي ظل يلاحقه في ملحمة هيبيريون **Hyperion** وكان كيتس هجرها ولم ينهها لإحساسه بوجود أصداء ميلتون في ثناياها بشكل واضح . يحاول كيتس في هذه القصيدة تمسيد مفهومه لتداخل العمليات التاريخية وحتمية التغير من خلال أسطورة الصراع بين جيلين من الآلهة اليونانية القديمة - العمالقة **Titans** المخلوعين عن العرش الإلهي ، والآلهة الأولمبية **Olympians** التي اعتلتها بدلا منهم . أما إدراك ترابط عمليات التغير وحتميتها فإنه يبدو جليا في حديث حكيم العمالقة ، أوقيانوس **Oceanus** ، في محاولة لاقتناعهم بنواميس الوجود :

وأولا بما أنكم لستم أول القوى ،
كذلك فإنكم لستم آخرها ، لا يمكن لهذا أن يكون -
إنكم لستم البداية ولن تكونوا النهاية .^(٤٧)

يكتسب جلوكوس حريته من تلك اللعنة ، وهو الذي لفظ حياة الانسان ضمن إطار الزمان بحثا عن الخلود . هذا المنقلب الموعود هو انديميون - ذلك الشاعر الذي هجر الحياة الانسانية الفانية بحثا عن الخلود مع محبوبته المقدسة - الذي سيعث الحياة في أجساد العشاق من جديد . وبهذا وعن طريق مشاركته في إنقاذ جلوكوس المعبود وإحياء الموت يأخذ بحث انديميون بعدا انسانيا عميقا . إن دور جلوكوس الحارس على هذه الأجساد المحنطة هو دور التراث في اكتناز قصص الحب ، كتلك التي يحتفل بها كيتس هنا . من أجل أن تهيئها أجيال المستقبل من الشعراء . وما قام به انديميون لا ينبغي فقط من تيقظ حسه الانساني تجاه جلوكوس ، بل هو ضرب من الفعل الشعري الخلاق . أى أنه قادر على إحياء الموت ليس فقط بالمعنى الحرفي للأسطورة ، ولكن عن طريق تمثله للتراث مانحا حرية كونية في شعره .

وكما غاص جلوكوس في البحر ، وغاص فيه انديميون بحثا عن التوحد في الحقيقة الخالدة لمحبوبته ، فإن كيتس هو الآخر يحدثننا عن ضرب من الغوص في لجة هذه القصيدة :

« في انديميون غصت رأسيا في لجة البحر . وبهذا تعرفت على الرمال والصخور أكثر مما لو بقيت على الشاطئ الأخضر ، وعزفت الناي السخيف ، وأخذت الشاي والنصيحة المريحة - لم أخف من الغسل ، لأنني أفضل أن أغسل على أن لا أكون بين العظماء . »^(٤٨)

على الرغم من الشعور بالفشل في مشروع نبيل ، فإن تجربة كتابة انديميون أحدثت عند كيتس « تغيرا

The Letters of John Keats, I, 374.

(٤١)

Tarawneh, p. 104-105

(٤٢)

The Poems of John Keats, p. 346.

(٤٣)

أما تميز الآلهة الجديدة ، فإنه يظهر في عمق النظرة الانسانية المتمثلة لأبعاد هذا الوجود المأساوى . وهذه النظرة العميقة بالذات هي التي يحققها أبولو Apollo - ذلك الرمز الشامل لشخصية الشاعر عند كيتس - في مشهد تأليهه وهو يستقي « المعرفة الضخمة » من وجه نيموسين Mnemosyne الهة الذاكرة :

أسماء ، وأفعال ، وحكايات قديمة ، وأحداث جليل ، وثورات

عظمت ، وأصوات سلاطين ، وصرخات عذاب ، ضروب من الخلق والدمار ، كلها مجتمعة تتدفق في زوايا دماغي الواسع وتألّهي . (٤٤)

إن اله الشعر يولد ضمن موقف معاناة لنوع من المعرفة الكلية بالزمان كجزء لا يتجزأ من التجربة المأساوية للانسانية . هذه المعاناة ضرورية ليس لتأليه أبولو فحسب ، بل لتمكين الشاعر من أن يجد طريقه الى معبد التراث الخالد حيث يصبح عمله جزءا من انجازات الانسانية العظيمة . وأجيال الآلهة هي في التحليل النهائي أجيال الشعراء المتلاحقة ضمن التراث . بمعنى آخر ، فإن كيتس في قصيدته هيبيريون يصبح شاعر مواجهة لا شاعر هروب ، وأبولو هو مثال الشاعر الذى يموت في الحياة وبالتالي يحقق ألوهيته .

يبدو أن التفاني في الحياة وعمق التوجه الانساني للفن هو المعيار الحقيقي في نهاية المطاف لأصالة هذا الفن وخلوده . وفي هذا المجال ، نجد كيتس يعقد مقارنة مطولة بين وليم وردزورث William Word-

sworth وجون ميلتون John Milton من حيث حدة نظرة كل منهما وعمقها في « رؤيته للعقل أو القلب وطبيعة الانسان . » (٤٥) ويضيف كيتس اعتقاده بأن « وردزورث أعمق من ميلتون - مع أنني أعتقد بأن ذلك اعتمد على التطور العام والكثيف للفكر أكثر من اعتماده على العظمة الفردية لعقله . » (٤٦) وهذه المقارنة في اعتقادي جاءت في محاولة من كيتس كي يرى أين يقف هوبين هؤلاء العمالقة ، خصوصا ميلتون . ولهذا فإنه أعاد صياغة هيبيريون من جديد للتخلص من شبح ميلتون ، وجاء ذلك في قصيدته سقوط هيبيريون : **The Fall of Hyperion : A Dream** حلم

ان سقوط هيبيريون تمثل تحول خيال الشاعر إلى مواجهة نهائية مع معاناة « الألم العملاق في هذا العالم » (٤٧) . ويتعبّر أدق ، فإن هذه الملحمة الشخصية التي يحل فيها كيتس محل أبولو ، تبرز تحول الشاعر من مجرد حامل إلى شاعر حقيقي يكرس فنه لفهم الوجود المأساوى ، في عالم الموت والتغير اللامتناهي والعذاب الدائم ، فهما إلهيا . إنها أنشودة إنسانية تتغنى بانتصار أحفاد آدم بعد السقوط من عالم البراءة والنعم السرمدي إلى عالم التعاسة المقيمة والموت والفناء .

لقد وضع كيتس نفسه في مركز الأحداث ، ومعلمته التي تشهد ميلاده هنا ليست نيموسين Mnemosyne ، بل مونيتا Moneta التي تحرس معبد التراث الانساني ، ولا تسمح لأحد أن يدخل إليه إلا من تمثل وعانى ذلك الألم العملاق للوجود الانساني . وحارسة معبد التراث تأخذ بيد القادم الجديد ولكن بعد أن يعاني خبرة الموت على درجات بوابة هذا المعبد . « والموت في الحياة » ضروري لمعاناة الشاعر .

(٤٤) نفسه ، ص ٣٥٥

(٤٥) انظر

(٤٦) نفسه ، ص ٢٨١

(٤٧) انظر

The Letters of John Keats, I, 281,

The Poems of John Keats, p. 482.

استمرارا لخطوط هذا التراث ، وأن خلوده لا بد أن يكون عن طريق التراث .

يتضح لنا من تشرب كيتس للتراث الأسطوري والديني والأدبي حسه التاريخي العميق ، ذلك الحس الذي تحدث عنه توماس شتيرن اليوت T.S. Eliot في مقالته « التراث والموهبة الفردية ، Tradition and the Individual Talent » والتي صدرت عام ١٩١٩ ، قائلا :

« إن التراث قضية ذات أهمية شاملة . إذ لا يمكن توارثه ، ولكن إذا أردته لا بد أن تحصل عليه بالثأب الجادة . إنه يتعلق في المكانة الأولى ، بالحس التاريخي الذي لا غنى عنه لمن أراد أن يستمر كشاعر . . . والحس التاريخي لا يعني فقط بإدراك الماضي ماضيا ، ولكن بحضوره أيضا ؛ الحس التاريخي يجبر المرء على أن يكتب ليس وهو يعاني تجربة جيله المعاصر حتى العظام فحسب ، بل وهو يشعر بأن كافة الأدب الأوروبي من هوميروس ، وضمن ذلك أدب أمته برمته ، يشكل وجودا متزامنا ، وله نظام متزامن . . . وهو ما يجعل كاتباً ما مدركاً لمكانته في التاريخ وواعياً لمعاصرته » (٤٩) .

وكسل من قرأ الأرض الخراب The Waste Land يدرك مدى تشرب اليوت لمخلفات التراث الانساني الماضي ، ناهيك عن تحذيره لهذه القصيدة في الأدب الغربي عامة والأدب الانجليزي بشكل خاص .

وقد نحا منحى كيتس واليوت العديد من المنظرين في اهتمامهم بقضية التراث على أنها « الذاكرة الجماعية للعرق » Race / memory ، وهذا التعبير للشاعر

يشاهد الشاعر في المعبد الصخرة التي تضم كل الانجازات الانسانية الماضية ، لكن ما يراه في وجه مونيكا أبلغ في مضمونه من كل الرؤى - ذلك الوجه الذي يذبل على الرود دون أن يدوى ، ويخطون نحو الموت بنقائه المريع دون أن يموت . (٤٨)

ان مونيكا تجمع في شخصيتها وفي تعابير وجهها ظلال الذاكرة الانسانية ، وكاهنة المعبد الحاضر ، ونية المستقبل ، وبهذا فهي تربط بين المتغير والثابت في الضياع الدائم في ملامح وجهها . وهي أيضا قابلة الشعراء ومعلمتهم ، عندما يولدون في خضم التراث . وهي بهذا تحوير لشخصية جلوكوس Glaucus في انديميون Endymion . الا أن سقوط هيريون : حلم ، في تصويرها لشخصية مونيكا ، معلمة الشاعر ومربيته ، تظهر تمثلا لما فعله دانتي Dante في الكوميديا الالهية Divina Comedia وفي سفر الجحيم Inferno بالذات . وشتان ما بين بيتريس Beatrice مربية دانتي ومونيكا مربية كيتس . لا أظن إلا أن كيتس قد حقق فعلا قمة انجازاته الفني عن طريق تمثله الرائع لمعطيات التراث - سواء ما تعلق بالتراث الانجليزي أو بالأساطير اليونانية أو بجحيم دانتي .

حرى اذن بحارسة معبد التراث أن يكون وجهها صحيفة خط عليها الزمان آثاره دون أن يفنيها ، اذ كيف يفنيها وهي الوعي الكامل الذي شهد كل العصور وتمثل صراعاتها الكبرى في البحث عن الحقيقة . أما معبد مونيكا فهو معمار سمردي يتحدى قانون الفناء ، وينبئ بانتصار الانسان على سنة التحول والتغير التي هيمنت وتهيمن على الوجود بعد السقوط من براءة النعيم . هذا التصور لامتداد التراث وحيويته وشموليته في رموز القصيدة وصورها ، يشير إلى أن الشاعر يرى نفسه

(٤٨) نفسه ص ٤٨٤ - ٤٨٦ ، حيث يركز الشاعر على التفاصيل الدقيقة لوجه مونيكا .

T.S.Eliot, Selected Essays (New York: Harcourt, Brace and World, 1964), p.5.

(٤٩)

منكرة في صفحات كتاب الشابي « الخيال الشعري عند العرب » ، الذى ينحولا إلى التصور الاستمراري المتكامل ، بل إلى التمرد والانسلاخ عن كل ما أنتجه العقل العربي من أدب في الماضي . لكن ما يشفع للشابي أنه كان غرير التجربة وحديث العهد بالنقد الأدبي ، حيث سطر رسالته هذه في سن العشرين . وكان أيضا واقعا تحت تأثير الكثير مما كان يسمعه أو يقرأه عن المعركة الدائرة في مصر حول القديم والحديث ، وخصوصا الآراء التي روج لها أصحاب مدرسة أبولو في الشعر والتي استوردوها من المدرسة الرومانسية الانجليزية من أمثال أحمد زكي أبي شادي وعبد الرحمن شكري وغيرهما . وبالتالي جاء تقويمه للتراث القديم سطحيامفرقا في البعد عن الحقيقة . ها هو يخلص في نهاية حديثه إلى أنه « ينبغي لنا إن أردنا أن ننشئ أدبا حقيقيا بالخلود والحياة أن لا نتبع الأدب العربي في روحه ونظراته إلى الحياة ، لأنها لم تعد صالحة للبقاء في مثل هاته العصور التي تتوثب يقظة وانتباها . » (٥٣) يجب أن نتخذ لنا أدبا قويا فيه ما في الحياة الحاضرة من عمق في الفكر وسعة في الخيال ودقة في الشعور أما أن نتخذ الأدب العربي الذى عرفنا خلوه من مثل هاته الأمور مثلنا الأعلى الذى ننسج على منواله لذلك هو الخمول وذلك هو الموت الزؤام . . . من يعبد أمسه وينسى غده فهو من أبناء الموت وأنباء القبور الساخرة . » (٥٤) وفي خضم جبرياته يقول يجب : أن نعد الأدب العربي « كأدب من الآداب القديمة التي نعجب بها ونحترمها ليس غير . أما أن يسمو هذا

الأمريكي عزرا باوند Ezra pound (٥٥) . يقول جورج سول George Soule « يجب على النقاد الواعين أن يميزوا الصالح من الطالح . . ويجب عليهم أن يقدموا الشهادة على حقيقة أن الفن ليس متعة لتزجية لحظات الفراغ والكسل ولكنه الوعي العرقي » (٥٦) . ويقول جون كولد فلتشر John Could Fletcher في معرض حديثه عن الشاعر ريتشارد آلدنغتون Richard Aldington « ليست مهمة الشاعر الحديث في إغماض عينيه عن الماضي ، بل في رؤية أعمال الأجيال السابقة كبنیان لم يكتمل بعد ، والشاعر يولد مرة أخرى المقاصد الحية لمهندسيه الأوائل ، باحثا عن إنصاحه في نوع الإضافات التي يمكنه أن يساهم بها فيه » (٥٧) . وأن كان جون كيتس قد بدأ مثل هذه التصورات في بداية القرن التاسع عشر - حيث مونيكا تحمل ذاكرة العرق الجماعية - فإنه قد أصبح جزءا من التراث الأدبي الانجليزي يطارد بشبهه شعراء مثل الفرد لورد تينسون Alfred Lord Tennyson ، ووليم بتلر بيتس W.B. Yeats ، وسوينبرن Swin-burne وحتى اليوت وأصحاب المدرسة التصويرية "Imagism" في الشعر الحديث والمدرسة الأسطورية ، تماما كما كان هو فريسة من سبقوه من العظماء . ومسيرة كل شاعر أصيل هي في نهاية المطاف صراع مع عنصر الزمان والموت ينتهي بإعلان انتصاره نتيجة فهمه لمعطيات الزمان ، مقارعا إياه بنفس السلاح كي يصل إلى قلعة التراث ويصبح جزءا في حجارته السرمدية ، ويرسي لبنات الفن الخالد الممثل والمتمثل لعذاب الوجود الانساني ومساوئته .



هذا الانتصار للشاعر عند كيتس ، نشهده هزيمة

Ezra Pound, "I Gather the Limbs of Osiris," The New Age, X, 13 (January 1912), p. 299. (٥٥)

George Soule, "New York Letter," The Little Review, I, 5 (July 1914), p. 43. (٥٦)

John Could Fletcher, Three Imagist Poets, The Little Review, III, 3 (May 1916), p. 32. (٥٧)

(٥٣) الشابي ، ص ١١٢ .

(٥٤) نفسه ، ص ١٠٦ .

استحسان أوقفوا لو أنها ظهرت في عصر متأخر كمصرنا
الحاضر . وهذا ما يؤكد أهمية الحس التاريخي في تقييم
التراث الذي يلازم الشاعر والناقد على حد سواء .

أجد من الصعب تصور انفصام بدر شاكر السياب
عن معطيات التراث العربي وهو الذي يوظفها في رائعته
« أنشودة المطر » :

أكاد أسمع العراق يذخر الرعود
ويخزن البروق في السهول والجبال ،
حتى إذا ما فاض عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياح من ثمود
في الواد من أثر . (٥٧)

وفض الختم عن الحمرة المعتقة يرجع أصداؤه لمئات
القصاصد العربية في الحمريات ليس أقلها ماتنقى به أبو
نواس . وفرض البكارة له ما يبرره في ميلاد ثورة
الرجال ، وفي تصور العراق كالمراة الحبل ، رمز العطاء
والوجود . أما ما كان من أمر ثمود فهو توظيف لغاير هذا
التراث في سياق السبك الحديث والمعاناة القاسية للشاعر
الذي يلتفت إلى الماضي في وقت الأزمات كي يجد فيه
العزاء والثراء ويستمد منه الطاقة .

ولا أخال شعر الشابي خاليا من أصداؤه التراث ، على
الرغم من كل صرخاته واحتجاجه الشديد على هذا
التراث . كيف يكون ذلك وهو صاحب الاطلاع
الواسع على مخلفاته كما يدل على ذلك في كتاب الخيال
الشعري عند العرب . عندما نخرج من الخيال الشعري
وندخل إلى شعره فإننا في أرض آمنة ، تستقي من
خيرات التراث العربي وتخصب من مائه . من غير
الممكن تصور قصيدته « صلوات في هيكल الحب » بعيدا
عن الروائع الأدبية لشعراء الحب العذري من أمثال قيس
ابن الملوح . يقول الشابي

الاعجاب إلى التقديس والعبادة والتقليد فهذا ما لا
نسمح به . (٥٥)

لقد تناسى الشابي أنه أيضا سيصبح جزءا من تركة
الأمس . لعل في هذه الآراء مغالطات أملتتها حماسة
الشابي المتطرفة لقضية التجديد ، وانفعاليته واضحة في
موقف يفترض أن يتسم بالتجرد الموضوعي المنطقي .
المغالطة الأولى هي إحساسه بفقر التراث العربي
القديم ، أما الثانية فهي التصور بأن الأدب الحديث
ينشأ ويتعرض بمعزل عن سوابق الماضي ، وأما الثالثة هي
إيمانه بأن المواقف الممكنة في تسخير معطيات التراث هي
التقديس والعبادة والتقليد .

وإن كنت قد فندت المغالطة التاريخية الأولى ، فلأنني
سأتحدث عن امكانية تطبيق تراث الماضي ، وعن
احتمال استخدام التراث كما فعل كيتس ليحقق أغراض
الشاعر الحديث . التصور القائل بأن حاضرا الأجيال
مقطوع عن ماضيها تصور هش لا يمكن للعقل قبوله ،
إذ أن حتمية الحس التاريخي لا تدع مجالاً للاختيار . وفي
المقابل ، من خطئ القول إنكار وجود تباين جوهري بين
الأمس واليوم . يذهب ليونيل ترلنج -Lionel Trilling
في مقالته « الاحساس بالماضي » The Sense
of the Past إلى الاعتقاد بأنه « إذا سلمنا جدلاً بأن
الشاعر العظيم هو من يثبت معاصرته لجميع الأجيال من
خلال نتاجه ، فإن من العبث الحقيقي تجاهل تمثله
وتمثيله لخبرات عصره بالذات . » (٥٦) إذ أننا لا نفي
الشاعر حقه بتقريبه منا إلا بمعرفتنا بمدى بعده عنا .
بمعنى أوضح ، يمكن أن نقابل قصيدة لذي الرمة أو لامية
الشنفرى بالقبول والتقدير بصفتها نتاجات للحضرات
معينة في الماضي ، لكن هذا قد ينقلب إلى عدم

(٥٥) نفسه ، ص ١٠٦ .

(٥٦) Lionel Trilling, "The Sense of the Past," in *Influx: Essays on Literary Influence*, pp. 25-30.

(٥٧) بدر شاكر السياب ، ديوان بدر شاكر السياب (بيروت : دار العودة ١٩٧١) ، المجلد الأول ص ٤٧٧ .

وارحميني ، فقد تهدمت في كو
ن من اليأس والظلام المشيد
أنقذيني من الأسى ، فلقد
أمسيت لا أستطيع حمل وجودي
في شعاب الزمان والموت أمشي
تحت عبء الحياة جم القيود
وأماشي السورى ونفسي كالقبر
وقلبي كالعالم المهود
ظلمة ، ما لها ختام ، وهول
شائع في سكونها الممدود
وإذا ما استخفني عبث الناس
تبسمت في أسى وجود
بسمه مرة كأني أستل
من الشوك ذابلات الورود (٥٨)

هذه اللوعة المشوبة والاحساس بالظلمة والموت والأسى
كلها دفعت قيس بن الملوخ إلى التحسر :

أيال ليل زند البين يقْدَح في صدرى
ونار الأسى ترمي فؤادى بالجرى
أبي حدثان الدهر إلا تَشْتَتَا
وأى هوى يبقى عل حدث الدهر
تعزُّ فإن الدهر يجرح في الصفا
ويقدحُ بالعصرين في الجبل الوعر
ولئى إذا ما أعورَ الدمعُ أهله
فزعت إلى دلاء دائمة القطر
فوالله ما أنساك ما هبَّت الصبا
ومناحت الأطياف في وضح الفجر
وما نطقت بالليل سارية القطا
وما صدحت في الصبح غادية الكدر

وما لاح نجمٌ في السماء وما بكث
مطوّقة شجراً على فنن السدر
وما طلعت شمسٌ لدى كل شارق
وما هطلت عين على واضح النحر
وما اغطوطش الغريب واسودّ لونه
وما مرّ طول الدهر ذكرك في صدرى
وما حملت أنشى وما خبّ ذِعْلُبُ
وما طفح الأذى في لجج البحر (٥٩)

شعاب الزمان هي حدثان الدهر وقيود الحياة التي يشكو
منها الشابي . ولكن الفرق واضح بين صلوات الشابي
وصلوات قيس . الحقيقة أن صلاة قيس صلاة كونية
روحانية خالية من دنس الحسية التي شكها منها الشابي ،
وان الطبيعة كلها تهب مشاركة له في هذه الصلاة .
والمرأة المحبوبة هنا هي محراب الوجود . والأكثر من
ذلك أن قيسا يقف أمام الطبيعة وقفة « الحى الخاشع
أمام الحى الجليل » (٦٠) . لا بد أن الشابي قد هضم
الكثير من أمثال هذه القصيدة في التراث وشكل ما تمثله
في صلواته في هيكل الحب .

وبالإضافة فإن حديث أبي القاسم الشابي عن نوازع
القدر وصروف الدهر ، يشمل الكثير من شعره مثل
« حديث المقبرة » « والى الموت » « ودموع الألم » وغير
هذه القصائد . وهنا يظهر شعره امتدادا للكثير مما قيل في
الأدب العربي القديم ، في جاهليته وإسلامه ، عن
الدهر والموت ومأساوية الوجود . ها هو في قصيدته
« زوينة الظلام » يتغنى :

يا أيها الماضي الذى قضى
وضمه الموت وليل الأبد

(٥٨) أبو القاسم الشابي ، ديوان أبو القاسم الشابي (بيروت : دار العودة ١٩٧٢) ، ص ٣١٠ .

(٥٩) قيس بن الملوخ بن مزاحم ، مجنون ليل ، جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج (القاهرة : دار مصر للطباعة ، ١٩٧٠) ، ص ١٥٢ .

(٦٠) الشابي ، الحيات الشعرية ، ص ٦٧ .

لا مجال لحصر الاشارات الكثيرة إلى حبال القدر وغوائل
الدهر في الشعر العربي ، ولكني أتصور وقفة القدر رانيا
إلى الكون في بنائه واندثاره في نهاية قصيدة « شكوى
ضائعة » كوقفة الشاعر الجاهلي بالطلل يرثي خراب
الديار ، ويندب هذا الوجود المساوي ويلعن الزمان
والتغير . ولقد كان للشابي وقفة مماثلة في « حديث
المقبرة » وتأملاته في الموت والحياة تشبه وقوف الشاعر
بالطلل ، مذكرة إياي ببيكائية مالك بن الرب عندما رثا
نفسه . وأحسبني عندما أسمع أبيات الشابي أيضا أنني
في حضرة ديك الجن وهو يعزى جعفر بن علي
الهاشمي :

تغفل والأيام لا تغفل
ولا لنا من زمن موئل
والدهر لا يسلم من صرفه
أعصم في القنة مستوعل
يتخذ الشعري شعارا له
كأنما الألق له منزل
يطلب من فاجئة ممقلا
وفو لما يطلب لا يعقل
والدهر لا يسلم من صرفه
مسربل بالسرد مُسْتَبِيلُ
والدهر لا يحجبه مانع
يحجبه العامل والمفصل
يصغى جد يدها إلى حكمه
وفعل الدهر بما يفعل^(٦١)

يا حاصر الناس الذي لم يزل
يا أيها الآتي الذي لم يلد
سخافة دنياكم هذه
تائهة في ظلمة لا تحدا^(٦١)
ويقول أيضا في « شكوى ضائعة »

يالبيل ما تصنع النفس التي سكنت
هذا الوجود ومن أعدائها القدر ؟
ترضى وتسكت ؟ هذا غير محتمل
إذن ، فهل ترفض الدنيا وتتحرر ؟
وذا جنون لعمري ، كله جزع
باك ، ورأى مريض كله خورا
قد كبل القدر الضاري فرائسه
فما استطاعوا له دفعا ولا جزورا
وخاط أعينهم ، كي لا تشاهده
عين ، فتعلم ما يأتي وما يذر^(٦٢)

ويخلص في نهاية هذه القصيدة إلى القول :

وقهقه القدر الجبار ، سخرية
بالكائنات . تضاحك أيها القدر
تمشي إلى العدم المحتوم ، باكية
طوائف الخلق والأشكال والصور
وأنت فوق الأسى والموت مبتسم
ترنو إلى الكون ، يبنى ثم يندثر^(٦٣)

(٦١) انظر ، ديوان أبو القاسم الشابي ، ص ٤٤٩ - ٤٥٠ .

(٦٢) نفسه ، ص ٤٧٥ - ٤٧٦ .

(٦٣) نفسه ، ص ٤٧٨ - ٤٩٧ .

(٦٤) - انظر القصيدة كاملة في كتاب أبي الفرج الاصبهاني ، الألهاني ،

(بيروت : طبعة دار احياء التراث العربي مصورة عن طبعة دار الكتب ، ١٩٦٣) المجلد ١٤ ، ص ٦٣ - ٦٤ .

والحقيقة أنه لا مجال لحصر الاشارات إلى الدهر في التراث العربي القديم هنا وذلك لكثرة ما شموها على عدد كبير من القصائد في عصور
الشعر العربي المتوالية . وانما جرى بهذه القصيدة فقط للمثال وليس الحصر .

لئن دعا الشابي في حدائنه سنه إلى رفض التراث جملة وتفصيلا ، فإنه لم ينج ، ولم يكن لينجو من أثره ، فلأنني أجزم بأن شعره الناصح هو نمو في هذا التراث العربي ، ولا بد أن نجد جذوره في كل ما سبق من أدب . كيف لا والتراث هو « الذاكرة الجماعية للعرق » لقد سخر أبو القاسم الشابي ، بوعي أو دون وعي ، التراث الأدبي في شعره تماما كما فعل جون كيتس ، ولكن أسس الرفض عنده جاءت نظرية . وإن كان موقف الشابي السلبي سطحيا ، فإن تمثله للتراث وتمثيله له في أشعاره يدل على الجانب الايجابي الاستمراري الذي ظهر لدى كيتس . جاءت إيجابية الالتزام بمعطيات التراث عند كل من الشعارين متسقة مع سنن التطور التاريخي وجدليتها في

ذلك النسيج المترابط من الحاضر والماضي والمستقبل . والأدب بترائه عملية تاريخية لا يمكن بتر الحاضر فيها عن الماضي ، ولا الماضي عن المستقبل ، عضوية تعيش وتنمو في إطار الزمان ولكنها سرمدية الوجود ، ولربما بحراسة كاهنة مثل « مونيتا » الأسطورية ، قابلة الشعراء ومربيتهم . لكننا في النهاية نفصح المجال أمام الخيال ليسخر كل أدوات التمني من أجل استكمال تينك اللوحتين اللتين برزت معالهما الرئيسية ، ولكنها لم تأخذا شكلهما النهائي - إذ لم يقبض الله لكل من الشابي وكيتس أن يعيشا طويلا ، ولم يمهلهما الموت بعد مرحلة الشباب الأولى . على أن معبد « مونيتا » الخالد سيقى مفتوحا لكل من تمثل عذاب الانسانية - ذلك الألم العملاق الذي يعتصر هذا العالم على حد قول جون كيتس .

عندما نقرأ هذا الكتاب نقرأ سيرة ذاتية ، بأدق تفاصيلها ، لتلك المرأة التي أطلق عليها العديد من الأسماء : « فرانسيس » ، « بنيت » « Bignette » ، « الهندية الفاتنة » ، « مدام سكارون » ، « ليريان » ، « الماركيز دي مانتنون » ، و « زوجة الملك » . . . تلك المرأة التي عاشت أربعة وثمانين عاما ، أربعون منها بجانب الملك ، لعبت خلالها دورا هاما في تاريخ وحضارة فرنسا في القرن السابع عشر وفي أوائل القرن الثامن عشر . انها شاهدة على هذا العصر ، فقد ألقت حياة الصالون حين كانت زوجة للشاعر الفرنسي سكارون ، ثم عاشت في كواليس القصور الملكية مدة عشرة أعوام حين كانت مربية لأبناء الملك غير الشرعيين (أبناء مدام دي مونتسبان) ، ثم زوجة للملك لويس الرابع عشر « الملك الشمس » أو « لويس العظيم » هذا الحاكم الذي ترك بصماته على تاريخ وحضارة أوروبا ، والذي كان قد أعطي « حقا إلهيا » وسلطة مطلقة في الحكم على بلاده . تزوجها سرا بعد وفاة الملكة ، ماري تيريز الاسبانية ، فعاشت في البلاط ، زوجة يستشيرها في أدق أمور الحكم .

سمرالملوك

نرية ابراهيم عارف

(استاذ مساعد ، كلية التربية ، جامعة طنطا)

هذه الحياة الخافلة ، المليئة بالمغامرات والمواقف الهامة والصعبة ، تقدمها لنا مؤلفة الكتاب الذي نعرضه ، في شكل سيرة ذاتية ، جمعت معلوماتها من مراسلات ومذكرات مدام دي مانتنون التي تركت بعد وفاتها - في عام ١٧١٩ - ما يقرب من ثمانين مجلدا من الرسائل ، احتفظت منها أديرة سان سير بحوالي أربعين مجلدا . كانت هذه المجلدات قد تبعثر وفقد الكثير منها مع توالي الحكام والثورات . ومدام دي مانتنون قد أحرقت بنفسها جميع الخطابات التي كان الملك يرسلها اليها ، حين كان يسافر للحروب أو لأغراض أخرى . ولا يوجد للأسف طبعة كاملة تضم هذه المجموعة الضخمة والقيمة من الرسائل ، بل هناك طبعات تخص جزءا من

بجنوب فرنسا ، اعتنقت المسيحية ، فكانت تقية في دينها ، حكيمة في تفكيرها وتصرفاتها .

في عام ١٦٥٢ كانت لم تبلغ بعد السابعة عشرة من عمرها ، تزوجت من الشاعر الفرنسي سكارون Scaron ، الذي كان يكبرها كثيرا ، وكان مصابا بالشلل ، توفي بعد زواج دام ثماني سنوات ، لم تر فيها زوجته قدرا من السعادة ، وترملت فرانسواز دويينييه في الخامسة والعشرين من عمرها . ولتقواها وعقلها وحكمتها كلفت بالاشراف على تربية أبناء الملك من مدام دي مونتسبان ، تلك العشيقه المفضلة التي أنجبت تسعة أبناء ، عندما كان الملك زوجا لماري تيريز الاسبانية . وعاشت مدام دي مانتنون في قصر فيرساي بجانب الملك وزوجته وعشيقتة والأمراء والأميرات - الشرعيين وغير الشرعيين - مدة عشرة أعوام . وبعد وفاة الملكة تزوج الملك لويس الرابع عشر مدام دي مانتنون سرا . وكان قد اعتاد على وجودها بجانبه ، يستشيرها في كثير من الأمور ، وحيث إن مبادئها وتصرفاتها الحكيمة لم تسمح لها بأن تكون عشيقه ، أصبحت زوجة شرعية للملك ، ولكن تم ذلك سرا في باديء الأمر ، ثم انتشر الخبر فيما بعد . وعلم الجميع بهذا الزواج .

كانت مدام دي مانتنون آخر النساء في حياة الملك المليئة بالمغامرات ، وكان يحبها حبا شديدا ويريدها دائما بجانبه ، حتى آخر ساعات حياته التي انتهت عام ١٧١٥ . وأمضت مدام دي مانتنون الأعوام القليلة المتبقية في دير سان سير الذي كانت قد أنشأته لتربية البنات الفقيرات من طبقة النبلاء .

وفي هذا الكتاب تتجلى مظاهر التناقض في مسار حياة ، وشخصية ، ومصير فرانسواز دويينييه التي تعكس شخصيتها متناقضات المجتمع الفرنسي في ذلك

بعض العصور ، أو حادثة بعينها من الأحداث الكثيرة التي عاشتها مدام دي مانتنون .

وقد استعانت المؤلفة أيضا لاعداد هذا الكتاب بمذكرات مدام دي مانتنون التي كانت قد أحرقت الكثير منها حين شرعت مدام دي مونتسبان في كتابة مذكراتها ، بعد أن هجرها الملك مع بعض أبنائها بعيدا عن القصر . كما استفادت المؤلفة أيضا بالارشادات العديدة التي كانت توجهها مدام دي مانتنون الى بنات سان سير لتشارك في اعدادهن وتربيتهن الخلقية والوطنية . وبمهاره الكاتبة القديره ، أضافت المؤلفة الكثير من هذه الارشادات الى الرسائل والمذكرات لتثري بها محتوى الكتاب .

كانت بعض هذه الارشادات مؤلفة في شكل « الحوار ، والحكم » ، هذه الكتب التي نشر الكثير منها في القرن التاسع عشر واستعانت المؤلفة أيضا بمذكرات مدام دي كايولوس Mme De Caylus ابنة أخ مدام دي مانتنون ، وأيضا مذكرات سكرتيرتها الخاصة التي كانت تحتفظ بالعديد من الأوراق ، ترى فيها مدام دي مانتنون تفاصيل دقيقة لأحداث هامة مثل وفاة الملك وزيارة الوصي على العرش لها .

يقع هذا الكتاب في ٥٧٣ صفحة ، كما يضم عشرين فصلا بخلاف المقدمة . اختارت له المؤلفة عنوانا مبهما « عمر الملوك » ، ونقرأ به حياة مدام دي مانتنون . ولدت عام ١٦٣٥ وتوفيت عام ١٧١٩ ، عاشت طويلا في عصر حافل بالأحداث السياسية ، والتاريخية ، وبه الكثير من المتناقضات الحضارية ، فكانت تلك المرأة شاهدة على عصرها .

أصل اسمها « فرانسواز دويينييه Françoise d'Aubigne . ولدت في مدينة « نيور ، Niort »

وبينا يروي الفصل الأول من « عمر الملك » حياة مدام دي مانتنون في سان سير في آخر سنوات عمرها ، تعود بنا الكاتبة في الفصل الثاني الى مولدها وطفولتها ، وكان مؤلفة الكتاب لجأت الى أسلوب « الفلاش باك » . وتقول لنا بطله هذا الكتاب : « ولدت في يوم ٢٦ أو ٢٧ من شهر نوفمبر ١٦٣٥ في سجن نيور بمقاطعة بواتو . وكان والدي كونستان دوبينيه Constant d'Aubigne يقطن في بوابة ملحقة بالمحكمة في هذه البلدة ، بعد أن سجن عدة مرات . . . وكانت والدي تحملي في أحشائها في أثناء وجود أبي في سجن نيور ، لذلك فتحت عيني لأرى حوائط السجن الباردة وحوائط كوخ البواب المتواضع . . . على أية حال لم أولد في قصر أو حتى في منزل بورجوازي . ويكفي أن أشعر أن والدي لم تكن راضية عن إنجاب هذه الطفلة الثالثة بينا لم تكن تحمد قوت طفلها الآخرين إلا بصعوبة . . . وكان الجميع في مدينة نيور أو في المناطق المجاورة على علم برذائل وجرائم وخيانات أبي ولعنة جدي على ابنه الوحيد الذي « دمر أملاك وشرف العائلة » . . .

وقد تم إكليل يوم ٢٨ نوفمبر في كنيسة نوتردام . . . كانت والدي كاثوليكية متمسكة بدينها ، أما أبي فكان كافراً تماماً . . .

وقد اختاروا لي الأشبين فرانسوا دي لاروشفوكو Francois de la Rochefoucauld ابن عم الكاتب المعروف ، واشييه هي سوزان دي بودان ، ابنة حاكم نيورو مدام دي نويان Mme De Neuillan .

وبعد ذلك اضطرت الأم إلى ترك طفلتها الثالثة عند الراهبات في نيور لتجد لها مربية بأرخص الأثمان . وبقيت الأم مع ابنها الآخرين تقطن في أحد أزقة المدينة . كان ابنها الأكبر كونستان يبلغ حوالي السادسة ، وشارل الصغير ، يخطو أولى خطواته .

السوقت ، فيرفع الحجاب عن سلوك هذه المرأة ومظهرها : جمالا وذكاء ، طموحا ونزاهة ، تحفظا واخلاصا ، عقلا وعاطفة . الى كل ذلك يقدونا « عمر الملك » ، هذا العمل الرائع المكون من مذكرات منحولة صاغتها الكاتبة بمهارة فائقة حتى أنه يصعب على القارئ تمييز أسلوبها من أسلوب مدام دي مانتنون في القرن السابع عشر . نجد قصة متكاملة تقودنا من مدينة نيور وقرية مورسي Mursay الى جزر المارتينيك Fles Martiniques ، ومنها الى قصر فرساي ، ومن قصر فرساي الى سان سير ، حيث كانت تعيش أرملة لويس الرابع عشر في تقشف ، زاهدة كل شيء ، حتى لفظت آخر أنفاسها .

أما الفصل الأول من الكتاب فيرفع الستار عن حياة مدام دي مانتنون في سان سير ، حيث تعيش بعد وفاة الملك بعيدة عن الرفاهية التي اعتادتها في قصر فرساي ، فنلمس حنيناً فياضاً الى حياتها السابقة ، وهي تناجي الموت وتترقبه . ولكنها حتى آخر أنفاسها لم تكف عن الكتابة ، وهي تتأمل بنات سان سير ، هذا المكان الهاديء الذي يسوده جو ديني وعلمي ، فيهدىء من نفسها ويحشها على ترجمة مشاعرها وذاكراتها وتدوينها على الورق . ومع ذلك فهي تعترف أن جزءاً كبيراً من مظاهر حياتها سوف يبقى غامضاً أبد الدهر ، وخصوصاً أنها قد أحرقت خطابات الملك والمذكرات التي كانت قد دونتها حين شعرت مدام دي مونتسبان في كتابة مذكراتها .

وتوضح المؤلفة أن جميع الوقائع والتفاصيل التي جاءت في هذا الفصل دقيقة وحقيقية . أما مشاعر مدام دي مانتنون في السنوات الأخيرة من عمرها فقد جاءت المؤلفة بمعظمها من اعترافات مدام دي مانتنون نفسها الى أقرب المقربين اليها ، وقد اعترفت لهم بأنها لم تكتب مذكراتها لأنها بذلك « سوف تبوح بكل شيء وهي لا تستطيع أن تقول كل شيء » .

وكان لهذه العائلة الابنة مادلين التي تعاون والدتها في الأعمال المنزلية ، وكانت هناك ماري ، ثالثة بنات عمتها ، في مثل سنها تقريباً والتي كانت تلقنها بعض الأغاني والأناشيد ، أما فيليب فقد علمها الكثير . عرفت الطفلة فرانسواز كيف تحلب العنز وتحلق الخراف وتقفز من فوق أكوام الغلال . وكانت تذهب مع زوج عمتها إلى السوق الكبير في نيور ، فعرفت كيف تبيع البقرة بأحسن الأسعار .

ومضت إذن هذه الفترة من طفولتها في الريف ترتدي الملابس الريفية وتجري عبر الحقول وتعيش مثل الريفيات . وقد خصصت العائلة للطفلة مربية ريفية كانت في الأصل خادمة العمه . فكانت هذه الفلاحة تعتني بالطفلة بالقدر الذي تعرفه ، لأنها لم تكن نظيفة لاهتم باستحمام فرانسواز إلا فيها ندر ، وعندما تصفف لها شعرها تجلسها على الأرض أمامها ، وتضع رأسها في ملابسها القلدة . وكانت تترك الطفلة تفعل ما تشاء . وأحبت فرانسواز هذه المربية كثيراً ، فعندما تعلمت القراءة أرادت بدورها أن تنقل إلى هذه المرأة ما تعلمته ، وكانت أيضاً تحب أن تصفف لها شعرها على الرغم من قدرته .

كل أفراد المنزل كانوا متمسكين بديانتهم البروتستنتية ، فهم يقرأون الكتاب المقدس صباحاً ومساءً ، ويرتلون الأناشيد الدينية ، ويستمعون إلى إلقاء المواظف في معبد نيور أيام الأحد ، وكل يوم يقرأ رب الأسرة أجزاء من التوراة .

وتستطرد الصغيرة فرانسواز : « أما بالنسبة لي ، فلأنهم كانوا يعرفون أنني كاثوليكية مثل والدي ، لم يلزموني مشاركتهم في العبادة . . . ولكنني تعلمت منهم كيف أفكر دائماً في الله ، وأتمسك بعقيدتي » .

وتستطرد فرانسواز في مذكراتها « كانت أمي تحب ابنها البكرى ، وتولى اهتماماً خاصاً بالابن الثاني ، أما طفلها الثالث فلم يكن له مكان في هذه النفس التي اضمحلت من شدة البؤس » . وذات يوم جاءت إحدى عمات الأطفال لزيارة تلك العائلة البائسة ، وعند رؤية الطفلة الصغيرة ثارت لحالتها المؤلمة وطلبت من الأم أن تصطحبها إلى قريتها حيث توجد مرضعة مناسبة ، « فقبلت أمي هذا العرض بارتياح » . كانت هذه العمه الصغرى قد ورثت من والدها قصراً عفاً بالأراضي الزراعية في قرية مورسي Mursay حيث نشأت الصغيرة فرانسواز ، في المزرعة ، تجري وراء الطيور وتلعب مع الكلاب . مكثت الطفلة في هذا المكان حتى بلغت الثالثة من عمرها وأصبحت في غنى عن المرضعة . ولما شرعت العمه برّد الطفلة إلى والدتها ، وجدتها قد رحلت إلى باريس دون أن تفكر في وداع طفلتها الصغرى ، فبقيت الطفلة المسكينة بين يدي عائلة فييت Villette التي احتضنتها منذ البداية ، وبقيت في منزل عمتها وزوجها ، فكانت تجد فيها أمّاً وأباً حقيقيين .

في الفصل الثالث تستكمل المؤلفة هذه السيرة الذاتية فتركنا نستمع إلى مدام دي مانتنون وهي تتحدث عن حياتها في قصر مورسي مع عمتها وزوجها ، هذا المزارع الذي كان يشرف بنفسه على أرضه ، ويراعى الطاحونة ويتم حساباته ، ويشرف على رجاله . يفعل كل شيء بدقة وهذوء . وكان بنيامين دي فييت Benjamen de Villette يشارك زيجات القرية ، ويرعى المرضى ، ويساعد الفقراء . فكان هذا الرجل الذي يتظاهر بالحزم والقسوة يفيض بالحنان والمحبة تجاه الآخرين ، وتقول مدام دي مانتنون : « أما عن عمتي ، فتبقى في نظري المثل الأعلى لقيم ربة البيت التي أردت أن أعلمها - فيما بعد - لبنات سان سير » . . .

وبمرور الأيام والسنين سُم الوالد كونستان دوبينييه سجن نيور فألح على زوجته أن تتوسط له عند الكاردينال دي ريشوليو Richelieu لنقله إلى باريس أو للعفو عنه ، ولكنه رفض أن يتعرض له ونصحها بالأ تفكر في خروجه من السجن لأن وجوده بجانبها لا يفيد شيئاً بسبب فساد أخلاقه . ولكن بعد وفاة الكاردينال دي ريشوليو ، عين الكاردينال مازاران Mazarin ، ففتح السجن وخرج الوالد الذي تنقل من بلد إلى آخر ، لا يعرف ماذا يعمل ولا لماذا يتنقل ويجري هنا وهناك ، « أما الأم فجاءت في سنة ١٦٤٤ إلى موري Mursay وكن في التاسعة فأخذتني معها لأجد مصيراً جديداً » .

في الفصل الرابع تستطرد الصغيرة فرانسواز في قصتها فنعلم منها أنه في مساء هذا اليوم نفسه في أوائل عام ١٦٤٤ حين اصطحبت الأم صغيرتها إلى منطقة الروشيل La Rochelle حيث تعرفت إلى شقيقها كونستان وشارل . الأول الذي يحمل اسم أبيه ، في حوالي الخامسة عشرة من عمره ، دائم الحزن ، طيب القلب وهادئ الطبع ، تحبه أمه بشدة وكأنها لا تحب سواه . أما شارل الذي كان يكبر فرانسواز بعام واحد ، في العاشرة من عمره كان لطيفاً ، مرحاً ومسلماً ، أعجبت به الطفلة لأول وهلة ، فعوضها عن فراق ابن عمها فيليب الذي تعلقت به بشدة معتقدة أن فراقه لا يعوض أبداً .

بالنسبة للام التي لم تكن فرانسواز قد رأتها منذ مولدها ، أتاحت الفرصة للتعرف إليها عن قرب . ولم تتعجب الصغيرة أن والدتها لم تقبلها بعد هذا الفراق الطويل إلا مرتين على جبينها ، كانت حادة في حديثها ، تفقد صبرها بسرعة أمام تصرفات الصغار . « كانت تصحبني إلى الكنيسة وكانت تصحبني إلى السجن ، بالقوة والتهديد والضرب » .

و ذات يوم ذهبت فرانسواز مع أبناء عماتها ماري وفيليب إلى قرية سوريو Surimeau ، ولم يكن هذا الاسم غريباً عليها ، فكانت تسمع البعض ينادون أباه « بارون دي سوريمو » . شاهدت في هذا المكان قصراً مهماً تحيطه مزارع وأرض وحدائق ، وكان بعض الأطفال يلعبون في إحدى الحدائق بجانب القصر ، كانت فرانسواز تجهل أنها أمام ما ورثه والدها عن جدها ، الكاتب المعروف أجريبيا دوبينييه Agrippa d'Aubigne الذي جمع ثروته بطرق غير مشروعة ، وكان هؤلاء الأطفال أبناء أحد الأقارب الذي استحوذ على هذه الثروة بينما كان كونستان دوبينييه Constant d'Aubigne مسجوناً . وقد أجبر الأب على ترك هذا الميراث بسبب دين لم يستطع سداه ، وتسبب ذلك في قضية بين أفراد العائلة استمرت سنين عديدة ظلمت فيها الأم فاضطرت إلى بيع أثاث منزلها . وبقيت في دير تعيش هي وولدها على الاعانات .

وكانت هذه السيدة شجاعة وقوية ، لا تياس بسهولة ، ولولا رشوة القضاة لكسبت قضيتها واستردت أملاك زوجها . ولكن مدام دي مانتون لم تحب الحديث عن محاسن والدتها في مذكراتها - كما تقول - لأنها لم ترمها الحنان ، ولا الحب ، ولا اهتمام الأم .

كل هذه الأحداث لم تعكر صفو الحياة في موري Mursay فكانت الأيام تمر في هدوء وسلام . « كنت أحب القراءة ، ولم يكن هنا سوى كتب دينية تتحدث عن التقوى ، فكنت أقرأ منها الكثير وأرددها عن ظهر قلب فيصق لي أفراد الأسرة . ولكنني مع ذلك لم أكن طفلة مدللة ، فعمتي وزوجها كانا يعاملاني مثل ابنتهما ، لكن ابنتهما الفقيرة . . . لم أتمتع بنفس مسكن وملبس أبناء عمي . . . عشت حياة متواضعة وقنعت بها » .

وسميت الطفلة هذه الحياة حيث يبدو الوقت طويلا لا يمر ، وخصوصا أن الأب « البارون دي سوريمو » لم يعد من سفرياته المتكررة ، وكانت الوالدة تترك المنزل كثيرا مصطحبة معها ابنها الكبير . أما شارل وفرانسواز فيبقيان في المنزل بصحبة خادمة عجوز ، قبيحة ومنفرة تراقبهما حتى أنهما لم يستطيعا الحركة أو الحديث بحرية .

وبعد فترة علم الصغار أن سر سفر الوالد المتكرر وغياب الوالدة المستمر ، كان للاتفاق على الهجرة إلى أمريكا لاقامة مشروع وجمع ثروة في إحدى المستعمرات الفرنسية . فجمعوا من الأهالي والمعارف بعض النقود للاستعداد للترحال . وفي بداية صيف ١٦٤٤ أبحر جميع أفراد العائلة وقد اصطحبتهن الخادمة العجوز وخادم الوالد . وبقي الجميع على السفينة إيزابيل Isabelle في البحر ، بعيدا عن الأرض ، مدة ستين يوما . كانت سفرة مجهدة للغاية حيث توفي عدد كبير من الركاب فذفونهم في الماء ، وقد مرض عدد أكبر وكان كل شيء قدرا على هذه السفينة حيث كان الصغار يرون حشرات كثيرة مثل البق والقمل ، لأن معظم الركاب من الفقراء المعدمين انتقلوا من فرنسا إلى المستعمرات الجديدة ليعمروها . وتقول فرانسواز بعد هذه الرحلة الطويلة : « حين وضعت قدمي على الأرض ، كانت رأسي تدور فسقطت على الأرض فاقدة الوعي » . أصابني حمى شديدة أعتقد أن أهم أسبابها الحزن لفراق أفراد عائلة فييت Villette . أحبت فرانسواز هذه العائلة وخصوصا عمته التي كانت تتذكرها دائما بعد وفاتها وتبكي وهي تصل من أجلها .

بعد ذلك أخذت العائلة تنتقل من جزيرة إلى أخرى ، ولكن الحياة في تلك الجزر كانت مملة وضارة بصحة الجميع مما جعل فرانسواز تحن دائما إلى قرية مورسي .

وبعد الانتقال من جزيرة ماري جالانت Marie Galante إلى المارتينيك Martinique ، حيث قضت العائلة بها عاما ونصفا بعيدا عن الأب الذي كان قد عين حاكما لجزيرة سان كريستوف Saint-Christophe ، انتقل أفراد الأسرة مرة أخرى إلى هذه الجزيرة حيث وجدت فرانسواز حياة أفضل تلعب مع القروء وتصادق الببغاء . ولكن الأب المغامر ترك بقية العائلة وفر إلى باريس وعلموا أنه يتآمر مع الانجليز ، تركهم في هذه الجزيرة دون أي مورد ، ودون أي عمل ، مما أشعرهم بالحرج . لذلك فكرت الوالدة في العودة إلى فرنسا ، ولكن بعيدا عن الأب ، فاضطروا أن يتهربوا من الدائنين ويتسولوا أحيانا لايجاد قوت يومهم . وتقول فرانسواز « إن جميع مساحيق الجمال لم تمسح من على وجهي نظرات الاحتقار أو الشفقة التي كنت أراها في عيون الآخرين . . . » .

وكانت العائلة تجهل وفاة الأب في إحدى سفرياته في أغسطس ١٦٤٧ . وفي أكتوبر من نفس العام توفي الأخ الأكبر ، وعادت فرانسواز إلى عمته ولم تكن تعلم أنه منذ هذا اليوم كانت تفارق أمها إلى الأبد ، وقد قبلت الأم ابتها قبله الوداع ولقنتها نصيحة وحيدة : « احترسي من كل شيء تجاه الناس ، وتمني كل شيء من الله » .

حين عادت فرانسواز إلى مورساي Mursay في الثالثة عشرة من عمرها ، وجدت هذه القرية مختلفة تماما عن الماضي ، ربما لأنها هي نفسها قد تغيرت ، وجدت ذكرياتها أجمل من الواقع . إن الأحداث التي مرت بها عائلتها قد غيرت من مزاجها ، فقد وجد أخوها الأكبر غارقا في أليار القصر ، حادث غامض لا تعرف أسبابه ولا الطريقة التي تم بها وهي أيضا لا تدري أين دفن . أصبحت فرانسواز دائمة الحزن ، شاردة بعيدا عن

الأخيرة أن تأخذها في منزلها ، وهنا أجبرتها على خدمتها وكلفتها بأعمال كثيرة ، فكانت مشغولة عن حظيرة الماشية ، وحظيرة الطيور ، ومخازن الغلال ، إلى غير ذلك من الأعمال .

وكان منزل هذه السيدة مليئا بالزائرين ، بالرغم من بخلها الشديد ، فكانت فرانسواز في لقاءها بالزائرين لا تتحدث إلا في الأمور الدينية ، وكانت تبدو في غاية الخجل في أثناء هذه الزيارات . ذات يوم قابلت في إحدى الزيارات صديقا قديما للعائلة قد تعرفت عليه في أثناء وجودها في المستعمرات الفرنسية بأمريكا . أخبرها أن الشاعر المعروف سكارون - وهو صديق له - يريد أن يتعرف عليها لأنه يعزم السفر إلى الجزر وهو في حاجة إلى معلومات عن ظروف الحياة هناك . وبالفعل ذهبت فرانسواز إلى هذا الشاعر ولم تكن تدري المصير الذي ينتظرها ، كانت في السادسة عشرة من عمرها ، وهو عجوز مشلول ومريض ، وبالرغم من ذلك عرض على مدام دي نويان أن يتزوجها دون مهر ، ورحبت البارونة دي نويان بهذا العرض لتخلص من حل الفتاة الذي كان ثقيلا عليها . أما بالنسبة للصغيرة فرانسواز فكان هذا العرض يرضيها بعد أن سئمت الحياة عند تلك البارونة البخيلة المتسلطة ، وخصوصا أن سكارون كان في ذلك الوقت كاتباً مشهوراً ذا شأن كبير في عالم الأدب . ولأن الصغيرة فرانسواز قد عانت كثيرا من مغامرات أبيها رضىت بزواج مشلول ، ولأنه ليس لديه القدرة الجسدية على الزواج أقنعت نفسها بأن ذلك سيجنبها شر المغامرات النسائية . وجدت فرانسواز إذن في سكارون زوجا مثاليا ، تكون معه في مأمن من المآسي التي عانت منها في طفولتها . وقد بعثت والدتها من مدينة بوردو بالموافقة على هذا الزواج ، وفي يوم ٤ إبريل ١٦٥٢ تم عقد قران فرانسواز ودوينيه على الشاعر والمؤلف سكارون .

الواقع ، تصاب دائما بالحمى ، حتى أنها كانت كثيرا تطلب من الله الموت لتستريح من مآسي تلك الحياة . ولكن العمة حرصت على أن تمتد ابنة أخيها ، بالحنان والاهتمام والعقل والدين ، فنجحت في فتح قلبها المغلق ومن تهدئة نفسها القلقة . فقد ملأت فراغ وقتها بمختلف الأعمال وملأت فراغ قلبها بحب الله . وفي رعاية عمتها نسيت فرانسواز والدتها ، كانت لا تعرف أخبارها إلا صدفة ، فعلمت أنها تعيش في فقر ويؤس شديدين . أما شقيقها شارل فكان سلوكه يشبه سلوك أبيه ، وكانت تدعوله دائما بالهدى وحسن السير ، وعلى أي حال كانت تحس أنها فرد من عائلة فييت Villette ، لا تبالي كثيرا بأفراد عائلتها الأصلية .

وكانت مدام نويان neuillan الأشيئة المزيفة لفرنسواز تسمع الكثير عن اهتمامها بالدين البروتستنتي مثل عمتها وحين كان إكليها كاثوليكيًا ، وبسبب اتصالاتها الكثيرة بالعائلة الملكية ، حصلت على قرار ملكي باحتضان فرانسواز . وجاء حراس إلى مورساي وتسلموا فرانسواز بالاكراه وأعادوها إلى نيور عند مدام دي نويان التي أصبحت مشغولة عن تربيتها ، ولما فشلت في إقناعها باتباع المراسيم الكاثوليكية سلمتها إلى راهبات الأورسولين .

بكت فرانسواز كثيرا في بادئ الأمر ولم تجد أحدا بجانبها ليواسيها . وكانت مدام دي نويان بخيلة جدا ، تقطر على الصبية في الغذاء والملبس ولا تدفع للراهبات مصاريف إقامتها . وعند هؤلاء الراهبات تعلقت فرانسواز بالراهبة سيلست Celeste التي كانت تعاملها برفق وحنان ولا تحبرها على أي شيء فتركت الصبية تتصرف بحرية . وبعد أن بدأت فرانسواز تعتاد هذه الحياة الجديدة لم تقبل الراهبات وجودها عندهن لأن مدام نويان لا تدفع لها المصروفات ، فاضطرت هذه

وبصفة خاصة مازاران mazarin ، الشيء الذى أكسبه شهرة كبيرة .

وعلمت مدام سكارون - بعد زواجها بقليل من الزمن - بنبا وفاة أمها التى كانت تسكن بعيدة عنها ، في مدينة بوردو ، والتى لم تكن قد رأتها منذ أربع سنوات ، فبكت كثيرا عند سماع النبا على الرغم من عدم تعلقها بها ، فهى لم تكن قد أحبتها في الفترة القصيرة التى بقيت فيها بجانبها . واستمرت حياة مدام سكارون بجانب زوجها تعاني الكثير من مرضه وشلله وخصوصا من سوء معاملته لها ، فكان يعاملها بقسوة شديدة ويقذفها بالاهانات واللوم بدون رحمة أو شفقة ، إلى أن تغيرت حالة البلاد ومجرى الأحداث ، حتى كاد الثوار والمتآمرون أن يغادروا باريس ، وفي ذلك الحين عادت الملكة إلى باريس وكذلك الملك الشاب مع مازاران ، ووجد سكارون من الحرص ترك البلاد خشية أن يقرأ هؤلاء المقالات التى هاجمهم فيها . وترك الزوجان باريس متجهين إلى قرية لافالير la valliere في منطقة التوران Touraine حيث كانت أملاك عائلة سكارون - تلك المنطقة من الريف الفرنسي التى كانت قد أهملت ودمرت على مدى ثلاثة أعوام إبان الحروب الأهلية التى عانت منها البلاد في تلك الفترة . وهنا قد أتاحت الفرصة لمدام سكارون لكى تتفاهم مع زوجها لتغيير معاملته المهينة لها ، وفعلا ساد جو من الود في صلاتها ووافقها على أن تقوم برحلة إلى بواتو لزيارة أقاربها ، فزارت الأخت سيلست ، ثم العمة فييت . وفي أثناء غيابها كتب سكارون مؤلفات كثيرة ، وبعد عودتها تعود أن يقرأ عليها في المساء ما يكون قد كتبه في أثناء النهار ، ثم أعطاها الكثير من الكتب المفيدة والهامة لكى تقرأها ، وقد أجبرها على تعلم اللغتين الأسبانية والإيطالية ، لتصبح سيدة مجتمع مبرزة . وبعد فترة عودت مدام سكارون على حياتها الجديدة ، تشغل

وبانتهاء الفصل الخامس من كتاب « عمر الملك » نصل إلى نهاية الجزء الأول من حياة مدام دي مانتنون ، فقد أصبحت فرانسواز دويينيه « مدام سكارون » .

أما الفترة التالية من حياة مدام دي مانتنون ، فقد عرضتها لنا الكاتبة في الفصلين السادس والسابع من الكتاب ، تلك الفترة التى أصبحت فيها فرانسواز دويينيه زوجة للشاعر الفرنسي المعروف سكارون ، والتى عاشت بجانبه ثمانى سنوات من السادسة عشرة إلى الرابعة والعشرين من عمرها ، عاشت زوجة مخلصمة لزوج عجوز ومريض ومصاب بالشلل . تغيرت شخصيتها تماما في هذه السنوات ، أصبحت سيدة مجتمع مرموقة ، تدير الصالونات وتتحدث العديد من اللغات وتصادق طبقة النبلاء .

وفي يادى حياتها الزوجية لم تكن فرانسواز تدرك حجم العذاب الذى عانته من زوجها ، فكانت صغيرة وحيدة ، بدون صديقة أو قريبة ، لكى تواسيها وتعاونها على تحمل تلك الحياة البائسة . كان مرض زوجها سكارون يجعله يصرخ ويلتوى في معظم الليالي بسبب آلام مبرحة ، أما في الليالي الأخرى فكان يطلب منها ما لا طاقة لها به . وهى تقول لنا في مذكراتها : « كنت أعاون خادمه لكى يستطيع أن ينهض من الفراش أو لينام أو ليرتدى ملابسه ، وأيضا كنت أقوم على تمريضه بمفردى . وأحيانا كنت أقضى الليالى الطويلة جالسة على مقعد ، لأغمض عيني لكى أراقبه وأطمئن عليه » . هكذا كانت مدام سكارون تقضى الليل ، أما في النهار فكان المنزل يمتلئ بالعديد من الزوار ، من بينهم أدباء وعسكريون ورجال سياسة ، في ذلك الوقت كانت فيه الأمور السياسية مضطربة للغاية . كان سكارون ينظم أشعارا وينشر مقالات ، يهاجم فيها الحكم والحكام

صالونها اهتماما خاصا . وعلى الرغم من أن هذه السيدة الصغيرة كانت تهمل الكثير من شئون حياة الصالونات الخاصة بحسن المظهر ومتابعة آخر خطوط الموضة ، إلا أنها أدركت ذلك بسرعة واهتمت بزيتها وملبسها حتى أعجب بها جميع من حولها ، ووقع معظم المعجبين من كبار الشخصيات في أسر حبها ، وذلك بسبب أناقتها وجمالها ولياقتها وثقافتها وحسن تدبيرها للأمور .

أما سكارون ، فكان في تدهور مستمر صحيا ، وكذلك حالته المادية ، وخصوصا أن حياة الصالونات ووجود الكثيرين في ضيافته كل يوم كان يكلفه الكثير ، فاضطر إلى بيع كل ما يملك ، حتى أن مدام سكارون باعت التحف والفضيات الموجودة بالمنزل وباعت أيضا بعض ملابسها . ولذلك عاد الزوج للتأليف والنشر لانقاذ حياتها من القحط . وعلى الرغم من هذا الفقر وفقدان مدام سكارون لزيبتها وملابسها كانت تبدو دائما شابة جميلة في العشرين من عمرها . تلك السن التي لا تحتاج فيها المرأة لشيء لكى تبدو جذابة وساحرة ، وبسبب كبر سنه ومرضه وشلله وشكله القبيح لم يحتل الزوج مكانا في قلب هذه الشابة الجميلة ، هذا القلب الذى لم يشغله سوى حب العمة فييت والاخت سيلست والشقيق شارل ، ولكن المارشال دالبيره هو الآخر كان له نصيب كبير . وأما عن حب الله ، كان للأسف ليس كبير ، فقد ألهتها مشاغل الحياة عن العبادة المستمرة والتقوى العميقة والقراءات الدينية التى كانت قد اعتادتها في طفولتها ، هذا السلوك الذى جعل الألسنة تسخر من الزوجة الشابة ومن زوجها العجوز « ذي الثقة العمياء » وخصوصا أنه قد التفت حولها ونحت أقدامها في صالونها أو خارجه - كثير من المعجبين كان بعضهم من الشخصيات المرموقة . غضب الزوج بشدة على الرغم من أنه كان على يقين من إخلاص زوجته ، فلم يرض بهذا الوضع وقذفها بالاهانات واللوم ، وأمرها بتغيير

وقتها بالقراءة وحسابات المزرعة ، والعناية بحظيرة الطيور ، وظلت على هذه الحال حتى عزم الزوج على العودة إلى باريس في فبراير ١٦٥٣ م .

لم يفقد سكارون شهرته في الفترة التى قضاها في الريف ، ولكنه لم يجد الذين تعودوا أن يلتفوا حوله ، أما حالته المادية فكانت سيئة للغاية . كان الشاعر الفرنسى قد فقد جميع الاعانات التى كان يحصل عليها من الدولة بسبب الأشعار التى كان ينظمها ويهاجم فيها الحكومة . وقد اضطره ذلك إلى بيع مزارعه ، ووصلت به الحالة إلى مد يده طالبا الاعانة . وكان يتعيش أيضا من إهداء بعض أعماله إلى الشخصيات البارزة في فرنسا بغية الحصول على مساعدات مالية ، وقد فعل هذا مع الملك الشاب لويس الرابع عشر ، ولكن دون جدوى . واستمر سكارون في طلبه المعونة من الجميع ، صغارا وكبارا ، منتهزا في ذلك فرصة مرضه وشلله . وكان فوكيه Fouquet أكثرهم كرما ، أعطاه الكثير وخصص له معاشا سنويا كبيرا . وبهذه الاعانات الكثيرة التى كان يحصل عليها علاوة على ما كان يحصل عليه من ثمن مؤلفاته استطاع الزوجان أن يحصلوا على مسكن مناسب يصلح كصالون يجتمع فيه عدد كبير من الزائرين ، كانوا يلتفون حول الشاعر الساخر ، ذي الشهرة الفائقة . وكانت الزوجة تشعر بالسعادة وهى سيدة صالونها ، تديره بمهارة وذكاء وحسن تدبير . ولما كانت هذه الاجتماعات تضم كثيرا من الشخصيات البارزة وفي مختلف المجالات ، أصبح منزل سكارون من أهم الصالونات الأدبية في العاصمة الفرنسية يأتى إليه النبلاء ذوو المناصب المرموقة . ونعلم أن المارشال سيزار دالبيره César D'albret كان من أبرز الزائرين ، وقد لعب دورا هاما في حياة مدام سكارون العاطفية وخصوصا أنه أصبح فيما بعد من أهم أسباب معرفتها بالملك . اهتمت فرانسواز بوجود المارشال في

سلوكها والتحفظ في مظهرها لتبطل هذه الأقاويل .
ورضيت فرانسواز وأطاعت زوجها ولكن مالم تستطع أن
تتحمله هو قذفها بالاهانات أمام الجميع وبأعلى
الأصوات .

إلى جانب هذا كانت الزوجة تعاني الكثير بسبب
الافلاس التام الذي اصاب سكارون . هذا اليأس التام
جعلها تنجس إلى الله وإلى اهتمامها بالعبادة والأمور
الدينية مثلما كانت تفعل من قبل في أثناء وجودها عند
عمتها ، فكانت تذهب إلى المستشفيات لعلاج المرضى
وتقوم بزيارة الملاجىء ، الشيء الذي أكسبها بعض ما
فقدته من سمعة طيبة .

وذات يوم سمعت مدام سكارون من الخادمة نبأ
عودة مادموازيل دي لانكلوس De Lanclos أو نينون
Ninon ، وهي صديقة قديمة لسكارون وشخصية
بارزة في المجتمع الفرنسي بسبب جمالها الباهر وإعجاب
الجميع بذكائها وخفة ظلها . ولكن هذه المرأة كانت
سيئة السمعة لفسقها وسوء تصرفها ، إذ كانت تعشق
كثيرا وتنتقل من فارس أحلام إلى آخر . ودخلت نينون
Ninon صالون سكارون ، فاهتم بها الجميع
وأصبحت صديقة حميمة لفرانسواز ، تتبادل معها
الزيارات وتغمرها بالهدايا . وبعد قليل فتحت نينون
صالونها الذي ضم العديد من رجال المجتمع المرموق ،
حتى أن سكارون الذي لم يكن يترك المنزل كان يذهب
إليها ، على مقعده المتحرك . وفي هذا الصالون تعرفت
مدام سكارون على الكثير من النبلاء والشخصيات
البارزة . ولكن هذه اللقاءات لم تدم كثيرا إذ اضطرت
نينون إلى إغلاق صالونها بأمر من الملكة آن Anne
التي كانت قد سمعت بأهمية صالون الأنسة الفاسقة ،
فأجبرتها على البقاء في دير الراهبات لتصلح من أخلاقها
وتتوب إلى الله .

أما بالنسبة لمدام سكارون فقد استمر المعجبون من
الرجال في ملاحقتها في كل مكان ، والتعبير عن هذا
الاعجاب بجميع الوسائل ، ولذلك لم تسلم من شر
الأسنة التي كانت تقذفها بالنقد والهجاء الشيء الذي
أغضبها كثيرا وجعلها تنجس إلى العبادة والتقوى . وكان
من المتقربين إليها والمعجبين بها - كما ذكرنا من قبل -
سيزار دالبريه Cesar D'Albret ، ولما كانت له
زوجة فاضلة من النبيلات ، تقية وذات سمعة حسنة ،
طلبت منه مدام سكارون التعرف عليها ، فتوددت إليها
واتخذتها صديقة لها على الرغم من أنها كانت تكبرها في
السن . وعند مدام دالبريه تعرفت مدام سكارون على
العديد من السيدات الفاضلات ، ذات المولد النبيل ،
واللاتي اشتهرن بالتقوى والكرم وفعل الخير ، مثيلات
مدام دي ريشوليو De Richelieu ، ومدام فوكيه
Fouquet ، وغيرهن ، ونجحت فرانسواز في كسب
ودهن وحُبهن ، لتفانيها في تقديم مختلف الخدمات
لهن ، فكانت بذلك تسعى إلى المجد والسمعة الطيبة .

وفي نفس عام ١٦٥٧ - أرادت الملكة كريستين
Christine (ملكة السويد) - مقابلة الكاتب
سكارون ، فانتقل إلى قصر اللوفر Louvre لمقابلتها
على مقعده المتحرك وبصحبة زوجته ، وقد أعجبت
الملكة بشخصية مدام سكارون وانتشر هذا النبأ في كل
مكان ، الشيء الذي أشبع كبرياء فرانسواز . أما الملكة
فقد طلبت أيضاً من الملك الصغير لويس العفو عن
مدموازيل دي لانكلوس والسماح لها بمغادرة الدير
والعودة إلى منزلها ، فعادت من جديد صداقة فرانسواز
بالأنسة نينون ، كانت في هذه المرة حريصة على ألا
تعرض سمعتها الطيبة للخطر ، تلك السمعة التي
اكتسبتها خلال عامين بفضل صداقتها الوطيدة
للسيدات الفاضلات اللاتي ذكرناهن من قبل .

للأرملة الشابة فنجح في التردد إليها واكتسبها عشيقة له في الخفاء مدة ثلاث سنوات عرفت فيها معنى السعادة ، ومن جهة أخرى أخذ كل من صديقات فرانسواز وأزواجهن يقدمون لها مبالغ من المال وأكثر من معاش ثابت حتى أنها تقول : « في بداية شتاء عام ١٦٦١ كان المعاش الذي قدمته لي الملكة آن Anne يضع نهاية للفترة السوداء التي عرفت فيها الفقر » . ولكنها احتفظت ببساطة ملابسها ، وتسريحة شعرها ، وتواضع نمط حياتها . وكذلك احتفظت بجميع صديقاتها من النساء النيبيلات الفاضلات خاصة . واستطاعت أن تترك الدير لتسكن منزلا بسيطا ، متواضعا ، لكنه كان جميلا ومريحا . وكان فارس أحلامها وحبيب قلبها فيلارسو يزورها كثيرا دون أن يعلم أحد هذه العلاقة ، ويسبب هذه العلاقة المحرمة توقفت فرانسواز عن عبادة الله وعن الصلاة ، لأنها كما تقول « كانت تخجل من الحديث إلى الله الذي كان على علم بخطيتها » . ولكنها كانت على يقين أنها في يوم من الأيام ستترك الفارس وتتجه إلى عبادة الله ، أعظم حبيب لقلبها . وكانت تحب فعل الخير ، وتتفانى في مساعدة المحتاجين ، فهي تعلم من خادمتها التي كانت من سواد الشعب مدى بؤس وفقر هذه الطبقة الكادحة من الفرنسيين ، فتقوم بالمساعدة على قدر استطاعتها . وكانت فرانسواز تهتم بالأطفال بصفة خاصة ، فتشترى لهم الهدايا والملابس ، وكل ما يستطيع إسعادهم . ومن وقت لآخر تعود إلى حياتها في الدير فتبقى في ضيافة الراهبات بضعة أسابيع ، وهنا وجدت القوة والشجاعة لهجر حبيبها الفارس الذي عشقته في الخفاء ، أما هوفكان على وشك الانهيار لهذا الفراق الذي لا يعرف سببه .

وفي الفصل التاسع من الكتاب تنتقل بنا المؤلفة إلى صالونات ومنازل بعض النبلاء مثل منزل دالبريه حيث تتردد دائما فرانسواز ، فنجدها تعرف على بعض النساء

وواصلت مدام سكارون حياتها الزوجية مع هذا الكاتب العجوز المريض مخلصه له رغم العدد الكبير من المعجبين الذين كانوا يتوددون إليها ، وبالرغم من ميل قلبها إلى بعضهم مثل سيزار دالبريه والفارس فيلارسو Villarceaux العشيق السابق لصديقتها نيشون والذي كان يلاحقها في كل مكان مستخدما كافة الوسائل للتقرب إليها . وفي الشهور الأخيرة من هذا الزواج الذي استمر ثماني سنوات كانت فرانسواز تعاني من القلق والملل فقد شمت هذه الحياة التي ينقصها الكثير ، وخصوصا أن حالة سكارون المادية كانت قد تدهورت إلى أبعد الحدود . واستمرت على هذا حتى توفي الزوج في ليلة ٧ أكتوبر ١٦٦٠ ، الشيء الذي جعل الدائنين يحجزون على المنزل وعلى جميع محتوياته حتى ملابس الزوجة التي لم تكن تبلغ سوى أربعة وعشرين ربيعاً ، وكانت في هذه السن باهرة الجمال تتألق في ثيابها السوداء البسيطة .

وقد عرضت لنا مؤلفة الكتاب السنوات التي عاشتها فرانسواز بجانب زوجها في البابين السادس والسابع ، أما في الباب الثامن فقد كشفت لنا الحجاب عن حياة البطلة إبان وفاة زوجها . فنحن أمام أرملة شابة جميلة وجذابة ، مثقفة وماهرة ، ذات سمعة طيبة ، إلى جانب ذلك كانت قد أصبحت سيدة مجتمعة ، مرموقة تتحدث الكثير من اللغات ، ولكنها لم تكن تمتلك شيئا ماديا يعينها على تحمل الحياة . لذلك فضلت حياة الدير بجانب الراهبات ، هذه الحياة التي كانت قد ألفتها من قبل . وهنا تلقت فرانسواز زيارة العديد من صديقاتها النيبيلات اللاتي قدمن لها الكثير من المساعدات ، وقد دعتهن إحداهن وهي مدام دي مونتشفروي Mme De Montchevreuil إلى قصرها لقضاء الصيف ، وكانت هذه السيدة قريبة الفارس فيلارسو ، فأتيحت الفرصة لرؤيته ، وواصل الفارس الموسم ملاحقته

اللاتي لعبن دوراً هاماً في حياتها ، مثال زوجة الماركيز دي مونتسبان ، قبل أن تصبح عشيقة للملك الذي كان هو الآخر زوجاً للملكة ماري تيريز الأسبانية ، وله عشيقة هي الأنسة دي لافالير . أما مدام دي مونتسبان فكانت وصيفة للملكة ماري تيريز تسليها وتسواسيها وتفعل المستحيل لتلهيها عن اهتمام زوجها بعشيقته . لذلك كانت تقضى معظم وقتها في البلاط الملكي بجانب الملكة ، وفي منزل دالبريه كانت تقص على صديقاتها ما رآته هناك .

ومرت الأيام وأصبحت أرملة سكارون في الثلاثين من عمرها ، تزاد جمالاً وجاذبية ، ويزداد عدد المعجبين بها ، ولكنها حرصت على الاحتفاظ بسمعتها الطيبة وسلوكها الحميد ، فأصبحت لها مكانة عالية في صالون الماريشال دالبريه ، يحترمها ويعجب بها الجميع ، واكتسبت صداقة مدام دي مونتسبان التي كانت تحدثها طويلاً عن الملك وتفاصيل حياته وميوله الشخصية ، وتحدثها أيضاً عن تفاصيل دقيقة في حياة الملكة . ومرت الأيام في هدوء حتى يوم ١٨ يوليو ١٦٦٨ حين دخلت فرانسواز البلاط الملكي وكما تقول : « كنت قد بلغت الثانية والثلاثين ، ورقعت لأول مرة في حفل من حفلات الملك والذي دعيت إليه ثلاثمائة من النساء ، وكنت أجلس على مائدة مربية الأميرات جولي دانجين Julie d'Angennes سيدة صالون رامبويه Rambouillet الشهير ، وشاهدت فرانسواز الملك وهو يراقص النبيلات ، وهو يتسم للجميع ، ويتحدث مع من حوله ، فأعجبت به كثيراً ، ووجدت فيه طفولة عذبة ، إلى جانب العظمة والاجلال اللذين كان يتسم بهما .

وفي صيف ١٦٦٩ علمت فرانسواز أن صديقتها مدام دي مونتسبان ، التي كانت دائماً بجانب الملكة في القصر الملكي ، قد أنجبت طفلاً من الملك ، حدث

ذلك سرا وهي تخشى أن يعلم زوجها الماركيز فيطلب الطفل ، لكونه أباً له من الناحية القانونية . وهمست صديقتها بون دوديكور Bonne D'Heudicourt أن الماركيز دي مونتسبان تريد أن تكون مدام سكارون هي المسئولة عن رعاية هذا الطفل الذي أنجب في سرية تامة . وعلمت من صديقتها أيضاً أن مدام كولبير Colbert ، زوجة الوزير ، ترعى أبناء الملك غير الشرعيين الذين أنجبهم من مدموازيل لافالير ، « إذن ليس في ذلك أي مهانة » . ولما كانت فرانسواز تحب الأطفال وافقت على أن تقوم بهذه المهمة . وبذلك بدأت مرحلة جديدة في حياة فرانسواز التي ذهبت إلى قصر سان جارمان Saint Germain لترى الطفل ، وجدت طفلة جميلة أحببتها كثيراً ، وخصوصاً أن الصغيرة اعتقدت أنها والدتها ، وفي ٣١ مارس ١٦٧٠ ولد الطفل الثاني لويس أجوست Auguste الذي أصبح فيما بعد الدوق دي مان Duc De Maine . قامت فرانسواز بمهمة المربية في الخفاء ، فكانت تخرج من باب خلفي للسراى لزيارة الصالونات التي تعودت أن تتردد عليها ، حتى لا يكشف أحد سر الملك وعشيقته . أما الطفلان فكانا يمرضان بصفة مزمنة ، وكانت فرانسواز تسهر الليل بجانبهما ، قلقة عليهما ، ترعاهما ، وتدعو الله ليعجل شفاءهما ، فهي تحبهما كأم حقيقية لهما ، وكان الملك يأتي مع عشيقته لزيارة الأطفال ، فيفيض حناناً عند رؤيتهما ، معجبا برعاية مدام سكارون وحبها العظيم تجاههما . واكتشفت فرانسواز أن هذا الملك ، وإن كان زوجاً خائناً ، له عشيقتان ، فهو أب حنون ذو قلب مليء بالأحاسيس والعاطفة ، وقد بدأت هي الأخرى تلفت نظر الملك بحنانها العظيم وعنايتها الفائقة تجاه الأطفال ، على عكس والدتها التي كانت لا تبالي بمرضهما ولا حتى بوفاة ابنتها التي فارقت الحياة عقب مرض مزمن استمر طويلاً يلاحقها ، « إنها تستطيع أن

المريضين ، لذلك طلبت البقاء في مكان بعيد عن القصر لكي لا يكتشف سر الأطفال . ووافق الملك على طلبها هذا ، فوجدت فرانسواز نفسها قد انتقلت في اليوم التالي - في أغسطس ١٦٧٢ - إلى منزل جميل محاط بحديقة واسعة ، وبذلك تفرغت تماما لرعاية الأميرين غير الشرعيين وابتعدت فجأة عن أصدقائها ومعارفها ليبقى سر الملك مستورا .

وذات يوم فوجئت بزيارة الملك لها ، وكان بمفرده حيث كان يقوم برحلة صيد بجانب منزلها ، فترك أتباعه على باب الحديقة ودخل ليطمئن على أطفاله المرضى ، تركت هذه الزيارة المفاجئة أثرها على مشاعر مدام سكارون وعلى عواطفها وخصوصا بعد أن تكررت مراراً ، أحيانا تصاحبه مدام دي مونتسبان ، وأحيانا أخرى بمفرده . وكانت هذه الزيارات تسعدها كثيرا ، فحياتها في المنزل الجديد ، في هذه العزلة التامة ، قد جعلتها لا ترى أحدا ولا تكتب لأحد فيما عدا شقيقها شارل . وكان الملك يشعر بالراحة والطمأنينة في هذا المنزل الهادئ ، البعيد عن الأنظار . وأخذ يكرر هذه الزيارات دون علم أحد ، فكان دائما يظهر إعجابه بدمام سكارون وياهتمامها بأطفاله ، فرفع راتبها لثلاثة أضعاف . وفي نفس هذا اليوم ، يوم ٢٠ مارس ١٦٧٣ ، أخبرها الوزير فوا Louvois رغبة الملك في مرافقتها لدمام دي مونتسبان لمتبعها في الرحلة التي عزم على القيام بها ، استعدادا لاحدى الحروب . كانت مدام دي مونتسبان على وشك الولادة ، فأراد الملك أن تتسلم فرانسواز الطفل فور ولادته . وقد سمعت بعض الاشاعات تتروى أن هناك مقاضات لجعل أبناء الملك من عشيقاته أبناء شرعيين ، الشيء الذي جعل الملك ووزيره يسمحون لدمام سكارون أن تخرج من العزلة التامة التي كانت تعيش فيها لاختفاء أطفال الملك عن جميع الأنظار .

تعوض فقدان طفل بإنجاب طفل آخر . وكانت مدام دي مونتسبان تحمل فعلا في أحشائها طفلها الثالث ، الشيء الذي أفقدها الكثير من رشاقته ، وجعلها حادة الطبع والمزاج ، ولكنها احتفظت بجمالها الباهر وإشراقه وجهها النادرة ، ومرحها وذكاؤها اللذين كانا يجلبان الملك إلى حبها والاعجاب بها . ولكن هذا الاعجاب لم يدم مدى الحياة ، إذ أنجبت مدام دي مونتسبان تسعة أطفال ، فتغيرت شخصيتها وتدهورت رشاقته ، وكانت تفقد أعصابها أمام الملك ، تسبه وتتعالى عليه ، « هي ابنة السلالة العريقة أما هو فكان من سلالة البوربون » . وكانت تقذفه بالسب والشتائم أمام الجميع ، الشيء الذي جعله مع مرور الوقت لا يطيق الحياة بجانبها . وفي أثناء هذه السنوات توطدت الصداقة بين عشيقة الملك هذه وبين مربية أطفالها ، فكانت مدام دي مونتسبان تروى لدمام سكارون أدق تفاصيل علاقتها بالملك ، ما يرضيه وما يغضبه . . . وكانت مدام سكارون تسهر دائما على رعاية الأطفال تتفانى في تربيتهم ، ولكنهم كانوا دائما يمرضون ، ويعانون من صحتهم الهزيلة ، حتى أن بعضهم قد فارق الحياة ؛ هذا على عكس أبناء الملك غير الشرعيين الذين كان قد أنجبهم من مدموازيل دي لافالير ، العشيقة الأولى ، والذين كانوا في رعاية مدام كولير ، فقد تميزوا بجمالهم وحسن صحتهم ، وكان سلالة الملك قد ضعفت في الفترة التي أصبح فيها عشيقا لدمام دي مونتسبان .

وفي تلك الفترة كانت مدام سكارون قد تعلق بالطفلة الأولى التي توفيت عقب مرضها المزمن ، أما الطفل الثاني - لويس أوجوست - والذي كان يعاني من شبه شلل في ساقيه . وفشل أمهر الأطباء في شفائه ، كان لا يريد أن تبعد عنه مدام سكارون . وهي بدورها أرادت أن تبقى ليلا ونهارا بجانب هذين الطفلين

وفي أول مايو رحل الملك . في صحبة جميع نسائه ، حيث كان الجيش ، كانت هناك الملكة ، ومدموازيل دي لافالير ، ومدام دي مونتسبان ، وجميع أتباعهن .

واستطاعت مدام سكارون أن ترى الملك كل يوم في مدينة تورني-Tournai قبل أن يتوغل مع فرق جيشه في هولندا . وكانت مدام دي مونتسبان متعبة تماما من الحمل ومن السفر ، الشيء الذي جعلها على حافة الانهيار العصبي ، لذلك نراها تسب الملك بالشتائم وبالاهانات أمام الجميع . وترددت الاشاعات تقول إن الملك سوف يتنهد عن عشيقته ، فسوف تذهب مدموازيل دي لافالير إلى الدير لتصبح راهبة ، أما مدام دي مونتسبان فسوف تنسحب بهدوء وتعيش مع راهبات شايبو-Chaillot .

وفي أول يونيو وضعت مدام دي مونتسبان طفلة جديدة ، هي لويز فرانسواز ، وبعد ثلاثة أسابيع تسلمتها مدام سكارون كالمتعاد وعادت بها إلى مسكنها الخاص مع باقي الأطفال . وكانت فرحتها كبيرة حين علمت أن هؤلاء الأمراء غير الشرعيين سوف يخرجون إلى النور ويعلم الجميع بوجودهم كأبناء شرعيين للملك دون ذكر اسم الوالدة ، حيث كانت مدام دي مونتسبان لا تزال رسمياً زوجة الماركيز دي مونتسبان . وبذلك الوضع الجديد ازدادت أهمية مدام سكارون ، فهؤلاء الأطفال الذين قامت برعايتهم كانوا في منزلة أطفالها ، تحبهم ويحبونها ، ويحبدون في صدرها حنان الأم الحقيقية . وفي يوم ٢٠ ديسمبر ١٦٧٣ جاءها الوزير لوفوا ليخبرها أن أوامر الملك قد صدرت بنقلها مع الأمراء إلى قصر سان جرمان ، حيث قد خصص لها مسكناً خاصاً ، فقد أراد الملك أن يبعد أبناءه دائماً بجانبه . ولأن أوامر الملك لا تناقش ، نفذت مدام سكارون الأمر ، فكانت فترة جديدة في حياتها . وهنا نراها تسترسل في وصف القصر الملكي وغرف الملكة ،

والعشيقة ، والأمراء ، والحياة في البلاط الملكي ، إلى غير ذلك من المظاهر الدقيقة للحضارة الفرنسية في ذلك الوقت : الرفاهية المفرطة ، المظاهر الخادعة ، قذارة الكواليس التي لا تظهر من خارج القصر . وقد لاحظت مدام سكارون ، التي اعتادت حياة الصالونات الأدبية ، أن في هذا المجتمع الملكي لا يوجد أي غذاء للعقل ، فالجميع لا يفكرون في سوى المظهر وفي اللهو وفي غير ذلك من التفاهات ، فلاحظت أن القصر وسكانه لهم طريق خادع ، « المظهر لامع والباطن مظلم » . واستمرت مدام سكارون تعيش بجانب الملك ، صديقة لزوجته ولعشيقتة ، ترعى أبنائه سنوات طوال . وكانت مدام دي مونتسبان تغار منها وتطلب منها خدمات لا تليق بمركزها في القصر ، وتتهمها اتهامات باطلة ، وذهب بها الأمر إلى معاربتها بأصلها مثلما كانت تفعل مع الملك . وضابقت مدام سكارون بذلك الوضع فعزمت على ترك القصر واشترت منزلاً وأرضاً جديدة ، في ملكية « مانتنون » قريبا من قصر فرساي . إنها أرض جميلة من أراضي النبلاء . وفي يناير ١٦٧٥ مضت عقد شراء هذه الملكية التي سيكون لها دور هام في حياتها .

وبالرغم من أن مدام سكارون كانت تكبر الملك بثلاث سنوات ، وتكبر مدام دي مونتسبان بست سنوات إلا أنها كانت تبدو شابة متألفة فقد غمرها الملك بالامتيازات ، ولم تعان رشاقتها من كثرة الولادة . ونجد الملك يتقرب إليها في كل يوم ، يشكوها سوء معاملة عشيقته ، ويقص عليها كل ما يضيّق به . وبذلكائها ولباقتها المهدودة كانت تنصحه بالحكمة وحسن التدبير . وذات يوم من شهر فبراير أهانته مدام مونتسبان أمام جميع الحاضرين ، كانت تذكرها بزواجها المتوفى ، « المشلول ، الحقير ، الذي كان يد يده للجميع » ، وتأثرت مدام سكارون لذلك وكادت أن تترك المجلس حين ناداها الملك قائلا : « إنني أشكرك وأدين لك بجميع

يوم ، يستشيرها في كثير من الأمور . وذات يوم طلب مقابلتها في مكتبه الخاص حيث كانت تُعقد المجالس الرسمية ، وجعلها تطلع على خطاب رسمي أرسلته له الكنيسة ، تأمره بأن تترك مدام دي مونتسبان القصر وتنسحب بعيداً . وكان الملك متأثراً إلى أبعد الحدود ، فبالرغم من كل شيء كان متعلقاً بهذه العشيقة التي عاشت بجانبه خمسة عشر عاماً وأنجبت له تسعة أطفال . ولكن كان عليه أن يطيع أمر الكنيسة ، وطلب من مدام دي مانتنون أن تصطحبها في ملكية « مانتنون » لكي لا تشعر بالوحدة ، وأطاعت فرانسواز مطلب الملك الذي استمر يزور عشيقته في هذا المكان الجديد ، حتى أنها أنجبت طفليها الأخيرين في مانتنون . وبعد أن تركت مدام دي مونتسبان القصر بأمر من الكنيسة ، ازدادت صداقة الملك بـ مدام دي مانتنون في الأهمية والود والحب ، فكانا يلتقيان بمفردهما كل مساء . ومراً يقرب من ست سنوات - من عام ١٦٧٥ إلى عام ١٦٨٠ - ومدام دي مونتسبان تعيش في ملكية مانتنون ، ويزورها الملك على فترات متباعدة ، ومدام دي مانتنون تعيش في القصر الملكي ، بجانب الملك ، ترعاه وتزوده بالمشورة ، وتعتني بتربية أبنائه . كانت إلى جانب ذلك ترعى مصالح أفراد عائلتها ، وعائلة زوجها المتوفى ، وأخيها شارل ، وتساعد بطريقة مباشرة أو غير مباشرة الفقراء والمظلومين ، وتحث الملك على عمل الخير والاهتمام بالأمور الدينية واحترامها . وقد وضعت قواعد جديدة في تربية وتهذيب الأطفال ، وبصفة خاصة الأمراء ، وصلت هذه القواعد وهذا الأسلوب الجديد في التربية إلى نتائج موفقة ، وفي نفس الوقت كان يسعد الأطفال ويجعلهم يحبون معلمهم .

كانت العلاقة بين مدام دي مونتسبان ومدام دي مانتنون متقلبة الأطوار ، صداقة وود أحياناً ، غيرة ومشاجرات أحياناً أخرى . وذات يوم فاجأ الملك مدام

الخدمات التي تقدمينها لي ، يا مدام دي مانتنون ، إنها جملة واحدة نطقها الملك العظيم فتغيرت مكانتها الاجتماعية ، أصبحت رسمياً من النبيلات ، في القصر وفي المجتمع . لقد ألغى اسمها الجديد كل ما كان يربطها بحياتها مع سكارون .

وبهذه الأحداث أنهت مؤلفة الكتاب الفصل الحادي عشر . أما في الفصل التالي فننتقل مرة ثانية إلى سان سير حيث نجد مدام دي مانتنون في آخر أيامها ، نتحدث عن مشاعرها وأحاسيسها وذكراياتها التي تدور بخاطرها في ذلك الوقت ، وكان المؤلف تريد أن نذكرنا أن التي تروى لنا القصة الطويلة الشيقة المتعددة المراحل ، هي نفسها صاحبة هذه السيرة ، وهي التي تكتشف أحياناً أنها غريبة عن هذه الأحداث وكأنها تروي لنا قصة امرأة أخرى ، فهي الآن في الرابعة والثمانين من عمرها ، حدثتنا عن طفولتها وعن صباها وشبابها ، تذكر ذلك بوضوح تام وموضوعية .

وفي الفصل الثالث عشر ، تعود بنا المؤلفة إلى القصة ، من حيث توقفت في فبراير ١٦٧٥ حين أصبحت مدام سكارون « مدام دي مانتنون » ، فتحدثت عن ربيع هذا العام في قصر فرساي ، كان الضحك واللهو لا يتهيبان في جناح مدام دي مونتسبان ، هذا الجناح الفخم الذي كان يضم عشرين غرفة والذي كانت تفوح منه رائحة الورد والياسمين ، بينما كان جناح الملكة مملوءاً برائحة الثوم والشيكولاتة . وكان على مدام دي مانتنون أن تعود نفسها على تحمل تلك الحياة المليئة بالمتناقضات : ملك يعيش بجانب زوجته وعشيقاته ، أطفال يسهرون الليل مع الكبار ، يشربون النبيذ ويستيقظون ظهراً ، مظاهر القصر البراقة ، وسكانه المتألقون من المظاهر ، وباطنهم المظلم ، هذه الحياة التي لا تحتمل إلا بصعوبة . . . وكان الملك يتقرب ويتودد إلى مدام دي مانتنون في كل

دي مونتسبان - في إحدى زياراته لها - ترفع يدها لتصفع مدام دي مانتنون ، وتدخل الملك وأنصف مدام دي مانتنون . وشعر الجميع بأهمية هذه المرأة في حياة الملك ، فكانت تجد الإعجاب والاحترام من البعض ، والغيرة والحقد من البعض الآخر .

ومن أهم أجزاء هذا الكتاب البابان الرابع عشر والخامس عشر حيث نجد حياة الملك بين أفراد أسرته ، ونشاهد تطور إعجابه بـ مدام دي مانتنون التي أصبحت لاغنى عنها في حياته ، حتى إنه تزوجها بعد وفاة الملكة ، ليضمن بقاءها بجانبه مدى الحياة . ونرى الملك في بادئ الأمر يصدر أمراً بتعيينها وصيفة لولية العهد ، فتصبح بذلك مستقلة تماماً عن كل ما يربطها بـ مدام دي مونتسبان ، بالإضافة إلى وجودها بصفة رسمية داخل البلاط الملكي تسكن جناحاً خاصاً بها ، زد على ذلك راتبها الثابت . لقد احتفظت بحجرتها الصغيرة في سان جارمان إلى جانب جناحين لها غرف كثيرة ، أحدهما في فونتينبلو Fontainebleau والآخر في فرساي . تصف لنا مدام مانتنون وصفاً طويلاً وبتفاصيل دقيقة الحياة اليومية في هذه القصور الملكية ، هذه الحياة التي تدل على حقارة وقذارة مجتمع البلاط . فالكسل والملل اللذان يسيطران على سكان فرساي يجعلهم يتمادون في اللعب والميسر وشرب الخمر والمتعة التافهة والشذوذ والعلاقات الجنسية غير المشروعة ، إلى آخر ذلك من اللهو الدنيء للتغلب على الملل .

وذاً يوم كانت فرانسواز في قصر فونتينبلو فوجدت الملك شارداً ، مهموماً ، يمزق بعض الأوراق ، وأخبرها وهو فاقد شعوره أن مدام دي مونتسبان وأتباعها يلجأون إلى السحر والتنجيم للتأثير عليه ويحاولون وضع السم لمن يحدونه عقبه أمامهم ، وأضاف الملك : « ومن أدراك أنها لم تكن تريد أن تتخلص مني أنا الآخر . . . » . وقد نجحت فرانسواز في تهدئة الملك وجعله يفكر في الله

الذي يستطيع أن يتغلب على كل مكيدة ، فالعناية الإلهية تحميه من كل شر . أعطاه هذا الحديث هدوءاً وقوة ، لم تكن تتوقعها . نصحت الملك الذي نجح في علاقاته مع دول أوروبا ، بالاهتمام برعاياه ، يعطى كل ذي حق حقه ، ويعيد للبلاد أهميتها ووضعها بالنسبة للدين المسيحي . وكانت دائماً تهتم في أذنه بأهمية إصلاح العادات ورعاية التقاليد داخل المملكة الفرنسية ، فوصفت له بشاعة ما تراه في القصور . وكان الملك يستمع إلى حديثها بصبر وإعجاب حين كانت تحثه على محاربة النهب والفسق . وبالفعل بدأ الملك بحركة إصلاح واضحة . ومن جهة أخرى شجعت على التقرب من زوجته ، ماري تيريز الأسبانية ، وكانت الملكة طيبة القلب سليمة النية ، ينقصها الذكاء وحسن التصرف . ونجحت فرانسواز في تحسين علاقة الملك بزوجه التي أحبها واعترفت بحميلها . وبفضلها استطاعت الملكة أن تعيش حياتها مع زوجها الذي كانت قد افتقدته من سنوات طويلة . بقي الملك قريباً من زوجته إلى أن توفيت فجأة في يوم ٣١ يوليو ١٦٨٣ في سن الثالثة والأربعين . وقد أحزن موت الملكة مدام دي مانتنون ، فقد أحبها ، وفقدانها قد يصبح خطراً على علاقاتها بالملك إذا تزوج بأخرى . وعندما بدأت الاشاعات تتردد بزواج لويس الرابع عشر من أميرة برتغالية ، شابة جميلة ، خشيت مدام دي مانتنون على مكانتها وطلبت الانسحاب إلى ملكيتها الخاصة . غضب الملك لهذا الطلب ، لكنها تمكنت برغبتها . حيثل صرح لها الملك بحبه لها وطلب منها الزواج . وفي أذهلتها المفاجأة وافقت وهي في غاية السعادة . وفي مساء يوم السبت الموافق ١٩ أكتوبر عام ١٦٨٣ تم عقد الزواج في كنيسة فرساي ، فأصبحت فرانسواز زوجة شرعية للملك . وتم الزواج لكنه كان في سرية تامة ، إذ أرادت مدام دي مانتنون حماية الملك من النقد والهجوم ،

وتستمر مدام دي مانتون على هذا حتى يأتوا لها بوجبة الغداء فتتابع حديثها وهي تتناول طعامها ، والجميع يلتفون حولها ، يتسابقون للقيام بتلبية طلباتها . ثم تغادر الأميرات حجرتها لتناول طعامهن ، فيدخل الملك الذي لم يكن يتناول وجبته في نفس الميعاد ، فتجالسه وتنصت إليه وتبادلته الحديث ، وكانت هذه اللحظات التي تقضيها معه هي أدق وأهم المسؤوليات التي تقع على عاتقها ، فلم تنس أبدا أنه ملك . وكان يعود إليها في المساء ، بعد تناول طعامه مع ولي العهد ، تصحبه جميع الأميرات ، فيبقى بجانبها مدة نصف ساعة ، كانت تشعر خلالها بالدفء العائلي . وبعد مغادرة الملك حجرتها كان الجميع يعاود الالتفاف حولها ، يضحكون ويمزحون بينما تكون هي مشغولة بمختلف أمور الحكم . وكانت كثرة مسئولياتها تشعرها بتفاهة سيدات القصر اللاتي لم يشغل بالهن سوى اللهو والتزين . ولم تكن أعباء مدام دي مانتون الزوجة بالشئ البسيط إذ كان عليها أن تستقبل الملك كل يوم عند عودته من الصيد ، فتغلق باب حجرتها ولا تسمح بالدخول لأي شخص ، فكانت تعطيه - إذا ما كان في حاجة إلى ذلك - كل الحب والحنان ، تواسيه وتساعد على حل مشاكله إن وجدت . بعد ذلك كان يتم أعماله في حجرتها ، يفرز البرقيات ، يكتب ويملي سكرتيه ، ثم يدخل بعض الوزراء لمتابعة العمل ، فكانوا إذا احتاجوا لمشورتها دعوها للاشتراك معهم ، وإن لم يكن الأمر كذلك كانت تنسحب بعيدا عنهم في ركن من حجرتها متأهبة دائما لمعاونتهم إذا لزم الأمر . وبينما كان الملك يتابع أعماله كانت فرانسواز تتناول وجبة العشاء ، ولكنها كانت دائما مشغولة بالملك ، تترقبه من بعيد ، فإذا وجدته مهموما أو مشغولا فقدت شهيتها ، وإذا كان مسرورا قد فرغ من أعماله طلب منها أن تتعجل لتعود بجانبه ، فلم يكن يطيق البقاء بمفرده . ويبقى الملك بجانبها حتى يأتي ميعاد

حيث انها ليست من عائلة ملكية ويعلم الجميع أنها كانت تعمل في القصر .

كانت حياتها الزوجية ، في بادئ الأمر ، هي نفس الحياة التي تعودتها في القصر . وكانت معاملة الملك الزوج هي نفس معاملة الملك العشيق التي عاشت طويلا بجانبه من قبل . ولكن قبل أن تمر ثلاث سنوات على هذا الزواج تغيرت مكانة مدام دي مانتون وازدادت أهميتها في البلاط الملكي والقصر . فعندما اكتشف الوزراء والحاشية والعائلة الملكية ، أهمية هذه المرأة بالنسبة للملك ، توددوا إليها ، وترددوا كثيرا لزيارتها لأخذ المشورة ، وكأنها قد أصبحت - بطريقة غير مباشرة - هي التي تحكم البلاد . استمرت على ذلك مدة الاثنتين والثلاثين عاما التالية من حياتها الزوجية مع الملك ، لم تهتز هذه المكانة المرموقة . كانت تستيقظ في السادسة من صباح كل يوم ، تصل في سريرها ، ثم ترتدى ملابسها بسرعة ، وبعد برهة تجد حولها الطبيب للاطمئنان على صحتها ، ثم خادما الملك الخاص ليطمئن عليها ويطمئن الملك - وفي حوالى الساعة والنصف تبدأ في كتابة الخطابات التي لم تكتمل في صباحها حتى تلاحقها المقابلات العديدة . فمثلا نجد عندها بعض ضباط الجيش يلجأون إليها للتوسط لهم قبل الملك ، وبعض رجال الكنيسة ليتلقوا الاعانات ، وبعض السيدات الأرمال ليقصصن عليها مأساتهن ، وبعض التجار لاثام صفقاتهم ، ورسام ليأخذ لها صورة ، إلى غير ذلك من هذه الأشياء . . . أما الملك فكان يبقى إلى جانبها حتى ميعاد صلاة القداس في العاشرة صباحا ، وبعد ذلك كانت تبدأ زينتها ، تساعد صديقته نانسون Nanon إلى ارتداء ملابسها ، ثم يأتي رئيس الخدم ، ورئيس الشئون الرسمية لتلقي أوامرها . ويعود الملك بعد ذلك إلى حجرتها ، ثم جميع الأميرات تصحبهن الوصيفات .

عشائه فيذهب إلى حجرة ملحقة بحجرتها ، يرن جرسا فيأتي إليه جميع الأمراء والأميرات لتناول العشاء معه . وكان على الجميع أن يمرّوا من حجرة مدام دي مانتون قبل الذهاب إلى المائدة في العاشرة والربع مساء ، أما هي فكانت تبقى بمفردها في سريرها ، تصل ثم تنام ، بعد أن تسترجع في فكرها جميع أحداث يومها المشحون . هكذا مرت عليها السنون وهي في قصر الملك ، سجين حجرتها ، يمر من أمامها كل شيء وكل فرد .

ولكن أين شقيقها شارل ؟ كان يسبب لها الكثير من المشاكل ، لا يكف عن المطالب ويخسر أموالاً هائلة في لعب الميسر ، حتى سئم الملك سوء تصرفاته التي لم تكن تنتهي ، ولكنه كان يتذكر تصرفات شقيقه هو ، الذي اشتهر بالفسق ، فيقتنع أنها إرادة الله أن يتحمل كل فرد رذائل أخيه .

كان الملك يعامل مدام دي مانتون بكل رفق وعناية واحترام ، وكانت هي الأخرى تبادل الاهتمام والحب والرعاية واستمرت على هذا تحب الملك وتكره من حوله من منافقين ووصوليين .

لقد عانت كثيرا من الهجاء والاهانات والأقاول الكاذبة التي كانت تكتب وتردّد في كل مكان بشقّ الألوان . فلم تجد الراحة إلا بجانب الأطفال ، نراها تبحث عن صحبتهم حيث تجدد النقاء والطهارة والبراعة . وقادها ذلك إلى المبادرة بمشروع لتربية البنات ، ويصفه خاصة تربية بنات النبلاء التي كانت قد أهملت تماما ، ولما كان الملك يوافقها في تنفيذ كل ما ترغبه نجح مشروعها ، وخلال عام ١٦٨٤ كان لديها مائة وثمانون من البنات في دار نوازي NOISY ، ثم اتسع المشروع وأصبحت هذه الدار مؤسسة تضم من ستة إلى سبعة آلاف أنسة ، تجدد التربية والرعاية على نفقة الملك . ونجح المشروع تماما وتضاعفت هذه المؤسسات

واختيرت منطقة سان سير بجانب حديقة فرساي ، لاقامة المباني التي استمر تشييدها خمسة عشر شهرا . ومنذ هذه الفترة وطوال ثلاثين عاما أصبحت سان سير تشغل الكثير من وقت مدام دي مانتون ، وكان الملك يزور هذا المكان من حين إلى آخر فيبدي إعجابه بهذا العمل العظيم ويعترف بفضل زوجته في ذلك ، فكان بعد الزيارة يقبل يدها معبرا عن شكره . هذا العمل الرائع الذي تبنته مدام دي مانتون توجّج مجهوداتها العظيمة في مجال التربية . وبعد هذا النجاح الباهر أنشأت مدارس للفقراء ، وأنفقت كل ممتلك ، وكانت بذلك تشعر أنها تصلح من حال البلاد وتخدم الله والمملكة الفرنسية . وعاشت هي في تقشف تام لكي تستطيع أن تحمد الفقراء بالعلم والكساء والطعام . وكانت بجميع التصرفات وبجميع النصائح التي تقدمها للملك تهدف إلى السلام ، ورفع المعاناة عن الشعب ، والقضاء على الفساد ، ورفع الدين ، فكانت الرعاية الالهية تساعدنا وتعاوننا وتبارك خطواتنا ، حتى أن رجال الكنيسة طلبوا منها التوسط لتحسين العلاقات بين الملك والبابا .

وبالرغم من الافلاس التام الذي أصاب البلاد من كثرة الحروب ، ومن فرط البزخ في حياة القصور ، ومن تشييد المباني الفخمة في فرساي ، كان الملك يدفع مبالغ طائلة من المال للبروتستنت لتشجيعهم على اعتناق الدين الكاثوليكي ، ومنحهم العديد من الامتيازات . ولما كان السلام قد ساد البلاد مدة ثماني سنوات ، مما أثار غضب وزير الحرية لوفوا Louvois الذي نصح الملك بالقيام بحروب جديدة يجند فيها العديد من البروتستنت للتخلص منهم . وأراد الملك أن يستشير زوجته كما تعود ولكنها رفضت أن تعطيه رأيا في ذلك إذ أنها لم تكن راضية عن خلط الدين بالسياسة . ولجأ الملك إلى أسلوب القسوة تجاه البروتستنت ، وألغى مرسوم نانت

على الاقتراب من الله عن طريق فعل الخير والتفاني في مساعدة المحتاجين . أما مدارس سان سير فازدادت أهمية وشهرة ، خصوصاً بعد أن لعبت التلميذات مسرحية « امستير Esther » للكاتب المعروف راسين ، والتي كانت تحكي قصة حياة فرانسواز دويينييه . وحينما شاهدتها الجمهور تعرف على بطله هذه المسرحية . ولكن حين شُغلت آنسات سان سير بالتمثيل والغناء ، ابتعدن عن الأمور الدينية ، لذلك حولت هذه المدارس إلى دير رسمي ينتمي إلى نظام القديس أوجوستان Augustin .

وقد شُغِلَتْ مدام دي مانتنون بحب الله ، أرادت أن تصبح شهيدة الحب الالهي . أما حالة البلاد فكانت قد تدهورت تماماً بسبب الحروب المتكررة التي خاضها الملك داخل البلاد وخارجها ، فتضاعفت الديون خصوصاً بعد وفاة كولبير وزير الخزانة . وعمَّ الفقر البلاد وأصبح كالوباء يتشر بين أفراد الشعب بسرعة مذهلة . ولما ساءت حالة البلاد تماماً أراد الجميع أن تتوسط مدام دي مانتنون عند الملك ليكفد عن هذه الحروب خصوصاً بعد أن تعددت وارتفعت الضرائب إلى أقصى درجة . وكان الملك بعد وفاة أهم وزيرين في الحربية - لوفوا Louvois وسانيلواي Seignelay - لم يرد أن يستعين بوزراء آخرين يتحكمون في سياسة البلاد الخارجية ، أراد أن يحكم بنفسه حكماً مطلقاً ، لا يعاونه في ذلك سوى وزراء جدد ، بدون خبرة كافية . ولم يتوقف الملك عن مواصلة حروبه التي دمرت المملكة الفرنسية ، حتى أن الشعب ثار في كل مكان من شدة الفقر والقحط الذي أصاب البلاد ، وباعت مدام دي مانتنون كل ما تمتلك - حتى ملابسها - لشطعم بعض الفقراء .

أما سان سير التي أصبحت ديراً ، خرج منها تيار ديني متطرف ، سرعان ما تحول إلى قضية سياسية خطيرة ،

Edit De nantes الذي كان أبرمه جده هنري الرابع لصالحهم ، فأخذ الملك لويس يلاحقهم في كل الميادين ، ولا يبالي بالأذى الذي يصيبهم ، حتى أن معظمهم فرّ هارباً خارج البلاد ، مما أثار حزن مدام دي مانتنون وجعلها تطرد من القصر كل من يرفض اعتناق الدين الكاثوليكي .

ومر ما يقرب من ثماني سنوات على هذه الأحداث ، سئمت خلالها مدام دي مانتنون المنازعات والمؤامرات المتكررة خصوصاً وقد تقدمت بها السن ، وضعت صحتها ، وخارت قواها ، ومع ذلك لم يتغير حب الملك لها ، ولم يكف عن احترامها وتقديرها . فقد منح لقباً جديداً لأرض مانتنون وهو لقب « الماركيز » لكي تصبح صاحبة الأرض « الماركيز دي مانتنون » . وفي الكنيسة طلب منها ألا تصلي إلا أسفل الفانوس الذهبي ، وهو المكان المخصص لصلاة الملكة . لكن أين كانت مدام دي مونتسبان من كل ذلك . ؟ كان الملك قد تركها تماماً ، تقطن الطابق الأسفل من القصر ، في مسكن متواضع ، وأصبحت رسمياً مجرد مربية لأبنائها الأمراء . حاولت بشق الوسائل استرداد حب الملك ولكن دون جدوى ، عملت ما في وسعها للايقاع بينه وبين زوجته ولكنها لم تنجح . لذلك أبعدها الملك عن القصر تماماً ووضع آخر أبنائها ، وهي مدموازيل دي بلوا Mlle De Blois ، تحت رعاية مدام دي مونشفروي .

ومرت السنون تلو السنين ، يتقدم الجميع في السن ، والبعض منهم يفارق الحياة . وكانت مدام دي مانتنون ، بمرور الزمن ، تزداد زهداً في الحياة وتقرباً إلى الله ، أعظم وأهم من أحب ، تقضي معظم وقتها في الصلاة ولا ترى سوى الملك وأصدقائها المقربين . وكان يشاركها في عبادتها ويشجعها على الاقتراب من الله رجل الكنيسة والكاتب المعروف فينلون Fenelon ، يحثها

اتهم فيها العديد من أصدقاء مدام دي مانتنون . وقد تضخمت المشكلة وازدادت خطورة لمدة ثلاث سنوات ، لم تكف خلالها زوجة الملك عن البكاء ومغاربة كل ما يمكن أن يثير غضب الملك أو يهدد السلام الداخلي في المملكة الفرنسية ، وقد حاولت أن تخفي كل هذه المشاكل عن الملك ، متوجهة إلى الله تتوسل إليه ليعاونها بعد أن فشل أصدقاؤها في ذلك . واستمرت على هذا الحال ، لا تشرك الملك في هذه القضية خشية أن تغضبه وهو مشغول بحروبه . لكن الملك كان على علم بكل ما يحدث في مملكته ، فأبقى المشكلة بحكمة ، وجنب زوجته جميع هذه المشاكل الدينية والسياسية التي كانت تؤرقها وتؤلمها .

والمسؤوليات التي تحملتها الماركيز دي مانتنون والتي أخذتها على عاتقها كانت جسيمة ومتعددة ، إذ كان عليها أن ترعى أفراد العائلة الملكية ، وبصفة خاصة الأمراء والأميرات ، أبناء لويس الرابع عشر والذي بلغ عدد من بقى منهم على قيد الحياة ثمانية عشر . كانت مشاكلهم كثيرة لا تنتهي . أما ولي العهد ، ابن الملكة ماري تيريز الأسبانية ، فكان يتصف بالغباء وضعف الشخصية . وكان للملك ثلاث بنات ، إحداهن ابنة مدموازيل دي لافيير والاثنتان الأخريان ابنتا مدام دي مونتسبان ، دائما على خلاف فيما بينهن ولا تنفقن أبدا مع والدهن ، لذلك لم تنته المنازعات والمشاجرات إلا إذا تدخلت مدام دي مانتنون ، وهي صديقة الجميع ، لها دلال عليهن ، فهي التي قامت بتربيتهن وهي أيضا التي علمتهن شئون الحياة وهن كبار .

أما الملك فقد تدهورت حالته الصحية . حين توفي أخوه حزن حزنا عميقا على الرغم من أنه كان يعاني الكثير من سوء سلوكه وتسلطه في بعض الأمور العائلية . وبالإضافة إلى هذا الحزن كان الملك يتألم بشدة

من مرض « النقرز » الذي أعاق حركته ، فكان لا ينتقل من مكان إلى مكان بدون عربته ، فثقل وزنه . وكانت زوجته تلازمه في كل مكان ، تفعل المستحيل لارضائه والتخفيف عن آلامه ، ولم يكف هو عن إظهار حبه ، ورعايته الفائقة لها . ولم تنقطع الماركيز دي مانتنون عن الاهتمام بالأطفال ، سواء كانوا من الأقارب أو من أحفاد الملك ، وكلما تقدمت بها السن ازداد تعلقها بالأطفال . وفي مذكراتها تحدثنا طويلا عن هؤلاء الأطفال وتشعرنا بأهميتهم البالغة في حياتها . وعلى عكس اهتمامها بالأطفال كانت في آخر سنوات عمرها ، لا تبالي بالأمور السياسية إلا لارضاء الملك ، وهو الآخر حاول أن يجنبها هذا العبء الثقيل . وبالرغم من هذا طلب منها المشورة فيما يتعلق بأمور البروتستنت الذين كانوا يزحفون خارج البلاد بعد إلغاء مرسوم نانت Edit De Nantes ، وطلب من البعض أبحاثا مفصلة عن هذا الوضع ، بعد أن ترك البلاد حوالي سبعين ألفاً من الفرنسيين . وكان ما جاء في هذه الأبحاث بشأن البروتستنت متناقضاً ، فنصحت مدام دي مانتنون الملك بأن يرعاهم ويرد إليهم حقوقهم التي سلبت منهم بإلغاء مرسوم نانت . ولما كانت حالة البلاد المادية لا تسمح بذلك ، أبرم الملك معاهدة سلام لانها حروبه خارج فرنسا ولتهدئة أحوال البلاد الداخلية . ولكن هذا السلام لم يدم أكثر من أربع سنوات حتى دخلت فرنسا حربا شرسة ، وهي حرب « الولاية الأسبانية » ، هذه الحرب التي دمرت خلالها المملكة الفرنسية تماما . فقد تحالفت أوروبا ضد فرنسا وأسبانيا . لم تكن حالة فرنسا تتحمل عبء حرب جديدة وكانت أسبانيا ضعيفة ، سقطت في أولى مراحل هذه الحرب . وتستمر مدام دي مانتنون وهي تسجل مذكراتها ، في الحديث عن أسباب وظروف وأسرار هذه الحرب التي استمرت طويلا ودمرت فيها فرنسا وحليفها

الأرواح وفقدان هؤلاء الأمراء الذين كانوا في منزلة أبنائها . وكان الملك يتحمل جميع هذه الكوارث بقوة وصلابة و « عظمة » كما ترى زوجته ، ولكن تدهورت صحته كثيرا ، فكانت مدام دي مانتون تخفف عنه الحزن والألم بقدر استطاعتها ، وهو كالطفل الوديع يعطي جميع أوامرها ويتبع جميع خطواتها . كانت رفيقة حياته ، عاشت زوجة له مدة ثلاثين عاما ، وصديقة قريبة منه مدة أربعين عاما ، فكانت تدرك جيدا كل ما يدور في ذهنه وكل ما يشعر به قلبه ، وخصوصا أنها كانت تكبره سنا . ولكنها لم تشأ أن تتدخل في المشاكل السياسية أو في الأمور الدينية ، خصوصا في آخر سنوات حياتها الزوجية ، رغم إلحاح الوزراء ورجال الكنيسة لكي تعاونهم وتتوسط قبل الملك لتعديل بعض الأمور . لقد أتعبت السنين الطوال ، وتدهورت صحتها ، فكانت تريد أن تعيش إلى جانب زوجها في سلام ، بعيدة عن كل المشاكل . وكانت تجد سعادتها وراحة الملك في سان سير حيث كانت تخدم البنات الصغيرات تضحكن وتنشدن بوجوه مشرقة وأرواح طاهرة . وكانت تشعر وهي في هذا المكان النقي أنها فعلا ملكة متوجة ، يحبها ويقدرها الجميع من تلميذات ومدرسات ومشرفات .

وكانت صحة الملك في تدهور مستمر ، خصوصا في صيف عام ١٧١٥ حين أراد أن تبقى زوجته بجانبه ليلا ونهارا لا تبعد عنه أبدا ، وفي يوم ٢٥ أغسطس يوم الاحتفال بعيد القديس لويس ، وكان الملك لويس لا يستطيع أن يغادر فراشه ، ودقت الطبول أسفل نوافذ حجرته ، ففتحت الأبواب لسماعها ، وحين استيقظ صباح يوم ٢٦ أغسطس كان نبضه مضطربا تماما حتى أمرت زوجته بإحضار قسيس فرساي لانمام مراسم الوفاة . أما هي فكانت تساعد على تذكر أخطائه وهو يعترف للقس ، فشكرها على مساندتها له حتى وهو يفارق الحياة . وبقيت بجانبه طوال الليل وهو يتألم في

أسبانيا ، وسقط خلالها الجيش الفرنسي بأكمله ، فكانت المدن الفرنسية تسقط الواحدة تلو الأخرى في قبضة الأعداء الذين زحفوا قريبا من فرساي ، الشيء الذي أهلك الملك وجعله يوافق على الكثير من التنازلات لانتهاء هذه الحرب الشرسة .

وبعد الحرب كانت المجاعة ، لم تر فرنسا مثلها من قبل ، اشتدت قسوتها حتى أنه في شهر فبراير عام ١٧٠٩ ، كان الشتاء ويرده القارص قد أفسد المحاصيل الزراعية . لم يعد هناك حبوب ، وأوقفت المطاحن ، ووصلت حالة القحط إلى ذروتها ، حتى أن أحدا لم يجد فئات الحبز ، ولقى الكثير حتفهم سواء من الجوع أو من شدة البرد . وثار أفراد الشعب الفرنسي في كل مكان مطالبين بتعديل وتمزيق جسد مدام دي مانتون ، فكان الجميع يعلم مكانتها عند الملك . وانهالت عليها الشتائم والسب واللعنات على كل شكل ولون، ونمت نوافذ القصر كانوا ينادونها « الساحرة المعجوز » . كانت دائما تتجه إلى الله ، ولم تكن تمتلك بعد فلساً واحدا من المال ، لقد باعت من قبل كل ما تملك حتى خاتمها الذي كان الملك قد أهداها لياها . والملك بدوره باع كل ما يملك من أحجار كريمة إلى الأجانب ، وكل ما تبقى في قصره من فضيات ونحف ، وتنازل عن كبريائه ليقترض بعض المال .

وبعد الحرب والمجاعة جاء وباء المرض ، فتوفي العديد من أفراد الأسرة المالكة ، وكان لعنة الساء قد سقطت على فرساي ومن فيها . ونجد في هذا الكتاب الذي نعرضه صفحات طويلة تتحدث فيها مدام دي مانتون بتفاصيل دقيقة عن هذه الأمراض واحتضار المصابين ثم وفاتهم ، وكانت الأشاعات تردد أن شخصا ما يقوم بتسميم الأمراء ، وإبعادهم عن العرش . وحزن الملك وحزنت مدام دي مانتون لهذه الحسائر في

صمت ، فلقد أصيبت ساقه بغرغرينة ومع ذلك رفض
بترها ، إذ أنه كان يشعر باقتراب نهايته . وعندما رأى
أمامه حفيده ، ولى العهد ، لقنه هذه النصائح
الأخيرة :

« يا بني ، سوف تصبح ملكاً عظيماً ، فلا تقلدني في
تشديد المباني ولا في خوض المعارك . حاول أن تجعل
السلام يسود بينك وبين جيرائك ، وارع مصالح
شعبك . هذا ما لم أستطع فعله ، فكان سبباً
لشقائي » .

قبل الملك حفيده وهو يباركه من أعماق قلبه . ثم
توجه إلى من حوله قائلاً :

« لماذا تبكون ؟ أنجيلتم أنني خالد ؟ إنى راحل ولكن
الدولة باقية » .

وودّع زوجته عدة مرات مهدياً إياها سبحة ثم
اعترف لها :
« إن كل ما يؤلمني هو فراقك » .

كان الملك قلقاً لترك زوجته وحيدة ، دون مسكن ولا
ثروة ولا ولدا ، والشعب يكرهها . طلبت منه أن يوصي
عليها الدوق دورليان Le Duc D'Orleans ، ابن
أخيه الذي سيتولى العرش . فأمره الملك برعايتها وتنفيذ
جميع أوامره هذه السيدة التي كان لها العديد من الأفضال
عليه ، وعلى الدولة ، وعلى جميع أفراد العائلة . وطلب
الملك من زوجته أن تختفي من أمامه وهو يفارق الحياة ،
فكان مجرد النظر إليها يبكى ويثير عواطفه . ورحلت إلى
سان سير في حماية الحرس الملكي ، ولكنها كانت تعاود
القصر من حين لآخر للاطمئنان على زوجها . وهكذا
استطاعت مدام دي مانتنون أن تسجل تفاصيل الأيام
الأخيرة في حياة الملك ، وهو على فراش الموت ، وحتى
لفظ أنفاسه الأخيرة في الساعة الثامنة من صباح أول

سبتمبر (أيلول) عام ١٧١٥ ، « توفي بطلاً وقديساً » ،
كما وصفته زوجته . وفي السادس من الشهر نفسه جاءها
الدوق دورليان ليطمئن عليها وطمأنها أن جميع أوامرها
مجاوبة . شكرته مدام دي مانتنون بكل احترام ولكنها
رفضت جميع المبالغ التي تستحقها من خزينة الملك
قائلة : « إن الدولة أحق مني بهذه النقود » . وقد طمأنها
هذا الحاكم الجديد أنه سوف يعمل ما في وسعه لاصلاح
حالة البلاد . وكان طلبها الوحيد هو البقاء في سان
سير ، وحماية هذا المكان من أي سوء . فوعدها بذلك .
وعقب مغادرته أخذت تسجل كل ما دار بينهما من
حيث ، وسلمت هذه الأوراق للمسؤولين عن الدير
ليكون سنداً لهم إذا ما تراجع الدوق عن وعوده بعد
وفاتها . فكانت صيانة وحماية سان سير هو آخر أعمالها
السياسية .

وبعد ذلك أغلقت باب حجرتها معلنة أنها لا ترغب
رؤية أو سماع أي شخص . لقد عاشت أربعين عاما
« ظلاً للبطل العظيم » ، وفي لحظة رحيله أرادت أن تخفي
ظله عن الأنظار . وبقيت مدام دي مانتنون الأربع
سنوات التي عاشتها بعد وفاة زوجها ، سجنينة في سان
سير ، تنتظر الموت ولا تخشى المرض ، تنجيه دائماً إلى الله
في خشوع لتكفر عن بعض ذنوبها الماضية ، زاهدة كل
شيء في هذه الدنيا ، لا تبالي بما يحدث خارج الدير .
ويوفاة مدام دي مانتنون عام ١٧١٩ يغلق « عمر
الملك » .

وبعد عرضنا لهذا الكتاب القيم ذي العنوان المبهم ،
نستطيع القول إنه يعتبر مرجعاً هاماً يمكن الاستفادة منه
لكشف الستار عن جوانب متعددة من تاريخ وحضارة
ومجتمع المملكة الفرنسية في عهد لويس الرابع عشر .
ومن جهة أخرى نجد فيه قصصاً شيقة تصلح للإخراج
السينمائي .

من الفانوس السحري الى السينماوغرافا

١ - الفانوس السحري

يقال انه كان معروفا قبل القرن السابع عشر بكثير حيث إن فراعنة مصر كانت لهم به دراية وقد وجد علماء الآثار في أطلال هيراقلمس ما جعلهم يبعدون كل دغدغة شك في وجوده قبل هذا القرن .

وفي القرن السابع عشر استطاع الألماني كيرشر أن يقوم بانجاز فانوس سحري معتمدا على الغرفة المظلمة أو السوداء التي اخترعها جان باتيست ديلاپورتا . وكانت الانطلاقة . .

أصبح الفانوس في ألمانيا وإيطاليا وفرنسا وبعض بلدان الشمال الأوروبي . وكان استعماله يعتمد على اشعاعه بالغاز ، بالكنديل ، بالزيت . ثم بالكهرباء أخيرا . وهكذا كان اللقاء الأول للجسمهـور مع الصورة الثابتة أولا ثم المتحركة بعد ذلك .

وقد كان تسجيل الصورة ، المادة الخام للفانوس يتم ارتكازا على المبدأ الأساسي في استمرار الانطباع البصري الذي اخترعه سنة ١٨٢٩ الفيزيائي البلجيكي - بلاتو - اذ كان الانطباع بالحركة المتواصلة يدفع العين الى تسجيل الصورة متكررة على الأقل عشر مرات في الثانية . وقد وصل هذا الرقم الى ٢٤ منذ بداية السينما الناطقة .

في سنة ١٨٢٣ قام الدكتور باريس - Paris - باختراع لعبة لطفلة تتألف من اسطوانة مربوطة إلى خيوط تتخالف بشكل تظهر فيه صورة عصفور في قفص . وقد كان العصفور مرسوما على وجه الاسطوانة والقفص مرسوما على الوجه الثاني لنفس الاسطوانة . . هذه اللعبة الغريبة أطلق عليها اسم التروماتروب ونعتت بالآلة الأم للسينما .

أما الفيناكيسكوب الذي ابتكره البلجيكي بلاتو . فكان يتكون من اسطوانة بعدة نقوب عمودية على الوجه

في تاريخ السينما العالمية
من الفانوس السحري إلى السينماوغرافا
محمد صروف

الداخلي وعليه ثماني صور تشكل مراحل متتالية لحركة ما . وباستعمال المرأة والنظر من خلال ثقب الاسطوانة المتحركة بسرعة تنعكس الصورة متحركة .

ثم اكتشف نيب - Nieppe - وداجير Dagueire التصوير فسهل عملية دراسة مشاكل التصوير المسجل ، واخترع ايتيان جول ماري البندقية المصورة تمكن بواسطتها تسجيل سلسلة من الصور بفارق ١/٣٠ من الثانية . . صور عصافير تحلق إلا أن تحليل الحركة ظل بعيدا عن الهدف المنشود . كما أن تجربة الأمريكي ادوارد ميريدج بواسطة بطارية لكل حركة . مثلا الحصان يركض في ٢٤ صورة يجب استعمال ٢٤ بطارية .

الفيتاكيستكوب

في عام ١٨٨٢ استطاع اميل رينو Emile Reynand اختراع آلتين طورتا عطاءات الفيتاكيستكوب ، وفتح في متحف كريفان بباريس مسرحه البصري استطاع فيه بواسطة استعمال تداعل ذكي للعرض والمرايا من اظهار رسوم على شاشة أمام جمهور مندهش ومعجب بالمعجزة الجديدة .

اديسون بدوره عمل على تسجيل وانتاج الصورة . وبعد عدة محاولات استطاع أن يعرض آلتيه الكينيتوسكوب في معرض شيكاغو العالمي سنة ١٨٩٣ وهي آلة تنتج الصورة ولا تعرضها . . آلة العرض كان صندوقا بمنظار صغير من خلاله يرى المتفرج الصور تتحرك .

لم يتوقف البحث عن كيفية تطوير هذا الفن . استمر . . استمر . . الى أن ظهر الأخوان لوميير - Lumiere . .

السينما توغراف

لويس وأوجيست لوميير ، بعد بحث صامت شاق وطويل استطاعا التوصل الى اختراع آلة تلتقط المناظر

وتعرضها أطلق عليها اسم السينماتوغراف - حصلا على رخصة لعرضها يوم ١٣/٢/١٨٩٥ . واكثرى صديق لها قاعة في كهف الجران كافي Le grand Cafe بباريس قدم فيها للجمهور هذا الاختراع العجيب بمبلغ ٣٠ فرنكا في اليوم .

وبتاريخ ٢٨ ديسمبر ١٨٩٥ تم أول عرض عمومي بالسينماتوغراف بحضور ٣٥ متفرجا ، كان البرنامج عشرة أفلام من دقيقتين ضمنها عرض أول شريط سينمائي في العالم (الخروج من معامل لوميير بليون Lyon) .

تطور الغرض في الجران كافي الى ثمانية عشر عرضا في اليوم الواحد . وكل عرض يشاهده ٣٥ متفرجا . بعدها تطور مضمون الأشرطة المقدمة من نقل وثائقي للحركة الى عمل معد معتمدا على السيناريو فكان الشريط « السقاء المسقي » أول عمل يمثل ظهرت على ضوئه الامكانيات الأولى للسينما التي خطت بها نحو الاخبارية والوثائقية والتركيب ثم الى المسرح ، وتحول السينماتوغراف الى المسرح وبدأ العمل يعتمد على الاخراج مما دفع بالأخوين لوميير لترك اللعبة لأنهما لم يكونا على استعداد لذلك .

السينما تتطور

تجهيزات جورج ميلي وتابعه

وجاء جورج ميلي Georges Melies بعد انسحاب الأخوين لوميير من الحلبة فحول السينماتوغراف الى العرض الضخم . ميلي لم يستطع شراء آلة الأخوين لوميير فركب بنفسه آلة مماثلة وبدأ يسجل أشرطة تنافس أشرطة الأخوين .

الا أنه فكر في امكانية تحدي عطاءاتها بتحويل السينما من الواقع الى التخيل الغريب . فأغنى تجربته باستعمال تقنيات جديدة تخدع البصر وتخلق بالمتفرج في أجواء

في تاريخ السينما العالمية

المبدعين والأدباء خصوصاً بعد النجاح الباهر الذي حققه - فانتوماس - ، فانتوماس ألهم الرسام إميل كوهل سنة ١٩٠٨ السلسلة المتحركة - فانتاسما جيوري - الذي شكل أول شريط للرسم المتحركة . وقد أنجز إميل كوهل بين سنوات ١٩٠٨ و ١٩١٠ ستين شريطاً .

أفلام الفن في فرنسا

في عام ١٩٠٨ فكرت شركة - أفلام الفن - في الخروج بالشريط السينمائي من السذاجة المعتمدة على بساطة المتفرج العادي وإبهاره والدخول به الى عالم أكثر تطوراً . فبدأ التعامل مع أهل الأدب من كتاب معروفين ومسرحيين . النتيجة الأولى لهذه المحاولة كانت شريط - اغتيال الدوق دوجيز - الذي ظهر بتاريخ (١٧ نوفمبر ١٩٠٨) والذي فتح نجاحه الباب لأعضاء الأكاديمية الفرنسية فدخلوا الاستوديوهات) .

يرجع الفضل في هذا التطور للبنيكين شارل لوبارجي وأندري كالميت البذي مكن السينما من أن تصبح قوة معترفاً بها رسمياً . فقد قال السيد بول دو شارن (كان هو الرئيس المقبل لجمهورية فرنسا آنذاك) في ٢٦ مارس ١٩١٤ أمام أعضاء الفرقة النقابية السينمائية :

« أنتم السينمائيون تمثلون الحقيقة ، ولكن من هذه الحقيقة يجب عليكم إعطاء الشعب الجانب السامي . . لكم مسؤوليتكم وعليكم أن تكونوا المرهين لروح الشعب » .

وقد كانت السينما الفرنسية في تلك الفترة تغطي ٩٠٪ من الاحتياجات العالمية إلا أن الحرب غيرت مجرى الأحداث لتأخذ أمريكا زمام المبادرة . فهبط مستوى الانتاج كماً ، وظلت الجودة تطبع سير الفيلم الفرنسي . ولوحظ تقدم المدرسة السينمائية الفرنسية بين سنتي ١٩١٩ - ١٩٢٩ .

سحرية لم يسبق له أن رآها فكان شريط - رحلة الى القمر - انطلاقة ميل نحو المجد وجعل اسمه على كل لسان . في ظرف عشرين سنة أنجز ميل ألفي شريط اعتبر من خلالها « أبو الخلد السينمائية » .

لم يكن ميل في الميدان وحده فقد كانت تعمل الى جانبه مؤسسات أبرزها جومون Gaumont وباتي Pathe اللتان استطاعتا غزو العالم بفضل تنظيمهما المحكم واجتهادهما لاعطاء أعمال جديدة . وهكذا بزغ اسم فرديناند دوزيكا الذي أنجز لمؤسسة باتي أول شريط في السلسلة السوداء « قصة جريمة » نال نجاحاً عظيماً وصلت بفضل ميزانية المؤسسة الى (٤٧ مليون فرنك سنة ١٩١١) .

كما عملت مؤسسة باتي على اخراج جريدة سينمائية عام ١٩٠٨ حملت اسم - أنباء باتي واعطاء أسماء مشهورة كماكسن ليندر . . ماكسن ليندر هذا هو أول ممثل كوميدي في عالم السينما . استطاع خلال سبع سنوات (١٩٠٥ - ١٩١٢) أن يحقق نجاحاً خيالياً إذ وصل الى التأثير على ماك سينيت بطل الكوميديا الأمريكية وشارلي شابلن . وهذا الأخير غني عن كل تعريف .

أما مؤسسة جومون فقد تميزت بمحاولات صاحبها ليون جومون في استعمال الصورة والصوت . وقد عرض أول محاولاته في الصوت عام ١٩٠٠ وأعطى آلة الكرونوفون سنة ١٩١٠ التي تعتبر أم الفيلم الناطق . توالى ازدهار وتقدم الفن السابع بكراء الافلام والقاعات في مختلف أنحاء العالم كانت قاعة جومون بالاس ، أكبرها .

وكما بزغ اسم فردينان دوزيكا Ferdinand De Zecca مع باتي ظهر اسم لوى فوياد Louis Feuillade مع جومون .

لوى فوياد كان أول شخص أعطى عملاً سينمائياً من عمل أدجي - فانتوماس - ففتح للسينما آفاق التعامل مع

السينما الإيطالية قبل الحرب العالمية الأولى

قبل الحرب العالمية كانت إيطاليا البلد الوحيد الذي يستطيع مضاهاة فرنسا في الانتاج السينمائي . وقد ظهر السينماوغراف في روما عام ١٨٩٨ . وفي عام ١٩١٧ كان أول انتاج ضخمة عن المسيح من عشر لوحات أنجزها ليجي توبي . . تكونت على أثره شركات في روما وميلانو وطورينو ونابولي ، أنتجت أعمالا ضخمة كماركو فيسكونتي - ولويس الحادي عشر - وحياة جان دارك - ثم أخذ شريط - كوفاديس - عن رواية مستوحاة من الاستعراضات الغنائية الكبرى .

بعده وفي خضم المنافسة على الانتاجات الضخمة أنجز شريط « كابيريا » مجندا كثيرا من الطاقات ووسائل الابهار من مناظر أخاذة وصراعات في البوادي وبراكين وحرقت مراكب بحرية . كان صاحبه يحمل اسم - جيوفاتي باستوني - . وقد اشترى المخرج الأمريكي الشهير - جريفيث - نسخة منه قبل تحقيق روائعه وخصوصا شريط - تعصب - .

في إيطاليا أيضا ظهرت سينما النجوم حيث إن ممثلين كفرانسيسكا برتينى ولينا مينيشيلي أعطوا انتصارا لشخصية الفنان النجم - الا أن تنافسهم الكبير قادهم الى الاضمحلال .

خلال الحرب العالمية الأولى توقفت الانتاجات السينمائية في كل من ألمانيا وفرنسا وروسيا وبقيت إيطاليا البلد الوحيد المهيمن على السوق الخارجية الى أن انضم الى الحلفاء ففرغت الساحة من أهل الفن وانقلبت الآية .

السينما الدانماركية

حتى اعلان الحرب كانت الدانمارك تنافس إيطاليا في الميدان السينمائي خصوصا في سوق أوروبا الشرقية وأوروبا الوسطى . ظهر السينماوغراف في الدانمارك كما في إيطاليا عام ١٨٩٨ . وأهم شخصية سينمائية كان

أولسن الذي بدأ عمله صحفيا ثم أنتج شريط - صيد الأسود في جزيرة الكور - من إنجاز فيكولارسن . نجاح هذا الفيلم فتح المجال لأفلام أخرى مثل « غادة الكاميليا » ، و « هاملت » و « نابوليون » ، من خلالها اكتشف العالم امكانيات السينما الدانماركية وتجديدها وجديدها من عادات وحقوق ومثلين كآستانيلسن . . الا أن الحرب أمرت هذا النجاح بالتوقف هو الآخر .

الطليعة السينمائية

في عام ١٩١٤ تعلن الحرب . تقفل الاستوديوهات الفرنسية أبوابها . تفقد فرنسا مجدها السينمائي . الدانمارك أيضا . فقط إيطاليا تجدد في فترة عصيبة كهذه تجانسها التجاري .

وبما أن معنوية الجندي تحتاج في ظروف الحرب الى مقويات فقد كان على السينما أن تسهم في عملية التقوية هذه . وبدأ تقنيون سينمائيون من الجيش يعملون في تصوير المعارك وانجاز أفلام دعائية وإخبارية .

في هذه الفترة ظهر آبل جانسي Abel Gance الذكاء الوقاد . . الأصالة . . المستوى الجيد . عوامل دفعت بنجم آبل جانسي نحو البزوغ السريع « ماتر دولوروسا » السيمفونية العاشرة هما الشيطان اللذان حملا بصمات الجودة ، جاء بعدهما الشريط الذي ظل علامة - جانسي في تاريخ السينما - «اني أتهم» أنجزه بمساحة - الأديب بليزر سندرارس فيه اتهم الحرب بالبلادة - للاجدوى وفجر فيه طاقة المبدع وجريح الحرب ما زال المهتمون بالسينما يذكرون مشهد الموت وهم يغادرون قبورهم ويعودون الى ذوبهم يحاسبونهم ويلومونهم على دفعهم الى جحيم حرب بليدة لا طائل من ورائها . ويحملونهم مسؤولية تضحياتهم المجانية .

في تاريخ السينما العالمية

ويطبع أعماله باجتهادات جديدة في مجال الصورة لم تتح لها ظروف التبلور اذ توفي في سن الرابعة والثلاثين .

جان ابشتاين

منظر ومطبق . لم يتردد في إدخال نظرياته حيز التنفيذ في أفلامه السطلاحية « سنة ونصف » ، « احدى عشرة » ، و « المرأة بثلاثة أوجه » .

وسرت عدوى السينما الهادفة في أوساط المثقفين وأصبحت الطليعة موضحة المتفرج غير العادي ، وتوالت بصمات أساء كالبرتو كافالكاتي بشرطه - ايراني - ، وجان رونوار - بباعة أعود الثقاب - ، وجان كرميون وديميتري كيرسانوف وكلود أوتان لارا ، ومان راي ، ولويس بونويل ، وجان فيكو ، وجان كوكتو .

كل هؤلاء أعطوا انجازات أثارت انتقادات وتساؤلات حول مضامين وأشكال أفلامهم وانطباعات مختلفة من الاعجاب الى الادانة .

مارسيل ليبريبي

أنجز أشرطة ناجحة طليعا ، فاشلة تجاريا . . . « الدولار » ، « دون جوان » ، « فاوست » ، « المرحوم » ، و « باسكال ماتياس » . وعندما أنهكه الفشل التجاري بدأ يظهر في أفلام تلاقي اقبالا جماهيريا واسعا ولكن عطاءاته الجيدة والجادة للسينما حالت دون محو اسمه من قائمة الطليعيين .

آبل جانسي

صانع الشاعرية في السينما الفرنسية . جاء الى السينما سالكا طريق الأدب ثم المسرح . مقتنعا بأن زمن الصورة حل . فأنجز عام ١٩٢١ أهم أفلامه على الإطلاق - العجلة - حكاية ميزيف ميكانيكي في السكة الحديدية يصبح أعمى - يمزج آبل جانسي الأشياء الجامدة بالحياة العملية ويظهر صورة تعطي للمتفرج انطباعا بأنه داخل القطار المأخوذ بسرعة تتضاعف ، ولا أحد يستطيع إيقافه مصحوبة بمقطع موسيقي اشتهر منذ

رأى « لاني أتهم » النور عام ١٩١٩ . . جودة آبل جانسي وتجديده لم يكونا وحدهما في الساحة الفنية . الى جانبهما كانت أفلام تجارية تنتج خلال الحرب كجوديكس Judex للويس فوسباد (١٩١٧) ، والرابع الكبير من ركود السينما الأوروبية كان السينما الامريكية التي بدأت تغزو الأسواق العالمية بأشرطة توماس . هـ . انش . ألويسترن . والأفلام الأولى لشارلي شابلن . وبدا يبدو للعالم أن فرنسا اكتشفت فنا برعت فيه أمريكا ولعبت أشواطا كبيرة في تطوره .

لم يكن ركود السينما يعني اندحارها نهائيا فقد كان هناك أشخاص مثل لويس دولوك ومارسيل ليبري واميل فيلمرموز رفضوا أن تبقى السينما تدغدغ سذاجة المتفرج وترضي أحلامه وتكرس واقعا هرويا . . الى جانب هؤلاء عمل جيرمان دولاك وروبير كانودو . أسسوا نادي السينما الفرنسية ونادي أصدقاء الفن السابع واستوديو كان .

جيرمان دولاك

صحفي سينمائي مرموق أنجز عدة أفلام خارجة عن المألوف ، واكتشف لويس دولوك الذي سلمه سيناريو شريطه الرائع - الحفل الاسباني - المستقى من حدث عام لكنه مطبوع بشاعرية لم ترها الشاشة من قبل . لم يكتف بانجاز الأشرطة بل كتب وألقى محاضرات في السينما وأثر على جيل متعطش للجديد .

لويس دولوك

بدأ اهتماماته السينمائية من باب الصحافة الى أن التقى بجيرمان دولاك ليسلمه سيناريو شريط « الحفل الاسباني » ، سلم بعده عدة سيناريوهات لمخرجين آخرين . ثم قرر أن ينزل بنفسه الى الساحة لينجز « الصميت » ، « الحمى » ، « المرأة من لا مكان » ، « والفيضان » - ويخرج خلالها من الواقعي الى السريالي

ومضمونا . . وكارل تيودور دراير القادم من الدانمارك والمنعز لأحد أهم الأفلام الصامتة في تاريخ السينما « ولع جان دارك » حيث برعت الممثلة فالكونيتي في أداء دور صعب يتطلب حنكة ومرونة في استعمال الملامح وقد تنبأ (كارل تيودور دراير) بعد عام ١٩٢٧ بالقادم الجديد المكمل للصورة - الصوت - ، في عام ١٩٢٨ وصل هذا التطور الى نهاية المطاف حيث بدأ العالم يستعد لاستقبال السينما الناطقة من أمريكا مع مطلع عام ١٩٢٩ .

السينما الصامتة في أمريكا

لقاء الأمريكيين بالسينما

١٨٩٦ كانت السنة التي التقى خلالها الجمهور الأمريكي بالسينماتوغراف الفرنسي . قبل ذلك كان توماس أديسون Thomas Edison يستغل آتته المسماة بالكينيتيسكوب في ولاية نيو جيرسي منذ عام ١٨٩٣ الا أنها لم تكن تغطي الأراضي الأمريكية . ولم يكن يعرف صندوق الفرحة الأديسوني غير سكان ولاية نيو جيرسي حتى ظهر ممثل لشركة الأخوين لومير بآلته وسلمها لأحد المقاولين في الحفلات مقابل ٣٦ دولارا للأسبوع الواحد ولكل قاعة عرض .

الطريق نحو هوليوود

عندما انتشر اختراع أديسون وذاع صيته بدأ في انشاء استوديوهات على السقوف لالتقاط أشعة الشمس والتمكن من إنجاز عدة أفلام صغيرة مثيرة للدهشة والاعجاب في تلك الفترة . وتتطور الأمور بشكل سريع وأصبح عدد كبير من المتاجرين في السينما يستغلون اختراع أديسون لتضخيم أرباحهم . مما أدى بهذا الأخير الى شن حرب على هؤلاء ، فاستعان بمحام شهير جدا أحال على المحاكم كل منتج يملك آلة مماثلة لآلة أديسون . وعمل فريق من رجال الشرطة الخاصة للبحث في هذا الشأن . . وهكذا عرفت فترة ما بين

ذلك الحين « بيسيفيك ٢٣ » ١٩٢٧ ، يخرج « نابوليون » يتشبث بحقيقة الصورة . يدق آلة التصوير في الأرض . يربطها على حصان في سباق . يربطها الى صدر المصور . يستعمل الشاشة الثلاثية على يمين وشمال الشاشة العادية ويتحكم في آلات العرض الثلاث حتى تبدو الصورة واحدة مكتملة على الشاشات الثلاث . وهكذا استطاع آبل جانسي سنة ١٩٢٧ أن يسبق الاختراع الأمريكي - الشاشة البانورامية - والسينما سكوب - والسياما .

جهاك فايندر

بلجيكي الأصل . رجل نظام ومنهج . نجح في « الأطلانتيد » في تبليغ مضمون رواية بيربونوا المأخوذ عنها الفيلم ، وفي « كرانفيل » استطاع اعطاء شريط غني فنيا وداليا - وفي - الصورة - لجول رومان استوعب جيدا محتوى الرواية فتولد عنه شريط ناجح أنجز بعده تيريز « راكان » لامييل زولا ثم رحل الى هوليوود حارما السينما الفرنسية من امكانياته الهائلة .

روني كلير

يعود الى ميل وتقنياته لاختراع - باريس التي تنام - قصة العالم الذي اكتشف اشعاعا يستطيع اغراق أهل المدينة في نوم عميق ، في « استراحة » يرسل الهاما سرياليا راقصا تخضع فيه الأفكار والصور الغيتيائية لمنطق الحلم . وقد اعتبر « استراحة » فيلما ثوريا نابعا من عقل متفتح خلاق . أكد هذا الاعتبار شريطه الضخم التالي - « تحت أسقف باريس » - .

لم تكتف السينما الفرنسية بهذه الأسماء بل أنجبت أيضا ليون بوارتي صاحب الأفلام الأخلاقية الاجتماعية مثل فيلم « روى التاريخ - وجوسليف . والمفكر » وجان بارونشيلي عاشق الطبيعة في « رامونتشو » و« صيادو ايسلندة » ، ورمون برنار صاحب « أعجوبة الذئب » وهي حكاية تاريخية تحمل طابعا جديدا شكلا

لأودين . س . بورتز لمعت أسماء أضافت للسينما مجدا
إبداعيا طُور امكانياتها .

جريفيت

من صحفي الى مؤلف مسرحي الى ممثل احتياطي في
البيوغراف . شامت الظروف أن يحل محل المخرج في
شريط صغير اسمه - مغامرات دولي - سنة ١٩٠٨ فافتتن
بالإخراج وتابع محاولاته بعون من ويلي بليتز أدخل
اللقطه المكبره واللقطه المتوسطة على لغة الكاميرا . جدد
في المونتاج ، أصبح أكثر الحاحا في مطالبته الإبداع في
التمثيل . عقلن الاضاء وراقب مفعول الضوء وحركة
الممثل فأثار انتباه المسؤولين الكبار في البيوغراف وأصبح
المدير الفني للمؤسسة .

ييفو الى الحرية فيعانقها عام ١٩١٣ مرفوقا بعدد من
العاملين معه ويرحل الى كاليفورنيا ، وفي قلب هوليوود
يؤسس استوديوها يعمل فيه لمدة ست سنوات . شغفته
السينما الايطالية بضخامة انتاجها فحذا حذوها في
« ميلاد أمة » عام ١٩١٢ ، الا أن الطابع العنصري كان
واضحاً في الشريط الذي يعرض الحرب الأهلية
الأمريكية بين الجنوب والشمال ، وكان دم الجنوب
يسري في عروق جريفيت ، وبالتالي في عروق « ميلاد
أمة » ، بعده أنجز أضخم انتاجاته وأشهرها على
الاطلاق « تعصب » ، صُور فيه التعصب في أشكاله
السياسية والاجتماعية والدينية عبر أربع حقبة تاريخية
مختلفة : بابل القديمة - فلسطين في عهد المسيح - فرنسا
سانت بارنيليمي - وأمريكا .

هذه الحقبة أنجزت في زمن طويل اضطرم من جرائه
المخرج أن يستعمل المقص ليختصر مدة العرض من ٥
ساعات الى ساعتين ونصف . ورغم هذا الاختصار ظل
الفيلم ممنوعاً من العرض . وعندما عرض في أوروبا تم
ذلك على مرحلتين . . بعد ذلك أنجز أشرطة جادة
الشكل والمضمون لكنها لم ترق الى - تعصب - ، فلا

١٨٩٧ و ١٩٠٧ خمسمائة محاكمة من هذا النوع . كما
عرفت تشغيل حراس مسلحين من طرف المنتجين
لحماية آلاتهم الى أن اقترح ويليام كينيدي مدير
البيوغراف انهاء هذه الحرب بشراء رخصة ثانوية تسمح
باستعمال الآلة ومنع ضربية سنوية لاديسون تبلغ
١٥٠٠ دولار . . اقتراح قبل من طرف اديسون وقّع
على أثره اتفاق عام ١٩٠٨ وضع كل الرخص المستعملة
من طرف المنتجين تحت لواء ما يسمى بالـ Motion
Picture Patence وهي منظمة استغادات من
الوضع وخلقت - التروست - وأخضعت المهنة
السينمائية لقانون خاص منه أداء ضرائب ثابتة سنوية
للمنظمة . لم يوافق كل المهتمين بالتجارة السينمائية على
هذا النظام الا أن التروست كان أقوى منهم فأباد
البعض ، وأعاد البعض الآخر تحت لوائه . في سنة
١٩٠٩ كان « التروست » قد استقر بشكل ثابت في
نيويورك وظل بعض المنتجين يعملون دون رضاهم
خاضعين لنظامه . كبر عدد هؤلاء الرافضين وأعلنوا
تمردهم متخلين عن التروست متكتلين في تجمع أدى بهم
الى العمل الموحد في مكان غزا اسمه العالم تدريجياً -
هوليوود - .

عابرة السينما الصامتة الأمريكية

رغم التناقضات والحروب الأهلية السينمائية كان
الفنانون يقومون بواجبهم معبرين عن طاقاتهم الفنية عبر
إبداعات انتزعت الاعتراف بمقدراتهم . وهكذا أنجز
أول شريط أمريكي طويل سنة ١٩٠٣ من طرف
أودين . س . بورتز Edwin S. Portes « سرقة
القطار السريع » تبعتها انتاجات أخرى أعطت الانطلاقة
السريعة لفتح قاعات العرض التي انتشرت بشكل سريع
في كل أمريكا وسميت بالنيكل أوديون - والنيكل قطع
نقدية من فئة ٥ بنسات كانت قيمة تذكرة الدخول لقاعة
العرض آنذاك . . الى جانب الاكتشاف الفني الكبير

« الزنبق المحطم » الذي برعت فيه المثلة ليليان كيش ، ولا « عبر الاعصار » ولا « اليتيمان » الذي ركز فيه على الفرق الطبقي الذي يتمخض عن الفقر المدقع والغنى الفاحش استطاعت أن تنافس « تعصب » ، ومع ذلك يظل ديفيد وورك جريفيث الأستاذ الأول للسينما الأمريكية .

توماس . هـ . انسن :

الرجل الذي خرج بالكاميرا الى الهواء الطلق وصور أشهر الانتاجات الأمريكية التي تحمل طابع الولايات المتحدة المتميز وتاريخها - أفلام رعاية البقر - كان تلميذاً لجريفيث . ورث الفن عن أب مثل . عمل هو أيضاً مثلاً لم تنحصر مواهبه في التمثيل بل تعدته إلى الغناء ثم الرقص . بعدها وجد ضالته في الإخراج السينمائي ، تعاقد مع كارل لامل في كاليفورنيا عام ١٩١٠ ثم مع مؤسسة بيرون عام ١٩١٢ حيث التقى بالصحفي س . كاتربوليفان الذي أصبح كاتباً لسيناريوهات ، وبالتعاون معه استطاع أن يبدع أفلام الويستر . أنتج الكاوبوي الأول عدة أشرطة سحرت بجدتها جمهور السينما في العالم ، أهمها « حضارة » ، « اللثاب » ، « الرجل ذو العيون البراقة » وآخر مهمة . وكان في أثناء عمله يراقب مساعديه وينجز المنتج بنفسه . فقداه عالم الصورة المتحركة عام ١٩٢٤ عن سن تناهز الاثنين والأربعين .

ماك سينيت :

مكتشف شارلي شابلن . عمل إلى جانب جريفيث في بداية مسيرته الفنية وبدأ يبرز بأعماله الضاحكة المستمدة من سيناريوهات ساذجة ، ومن هنا برزت موهبته حيث استطاع الرفع من قيمة العمل الساذج بطريقة أدااته . . وتميز عدد كبير من الهزلين في تلك الفترة فأصبح المدير الفني لمؤسسة كيستون ثم رئيساً

للقسم الهزلي في تريالكل فملك البورليسك عند رجل الشارع .

من تحت معطفه خرج هارولد لويد - راسكوز أريوكل - والرجل الذي لا يضحك أبداً - بوستر كيتون - وشارلي شابلن .

شارلي شابلن :

التلميذ الذي فاق أستاذه . ولد في ضاحية من ضواحي لندن . ومثل بالموزيك هول منذ صباه . استطاع أن ينتزع رحلة إلى الولايات المتحدة ضمن فرقة للباننوميم كان يرأسها فريد كارتو .

وعمل مع كيستون فلم يثر انتباه ماك سينيت إلا بعد فترة تمكن خلالها من اكتشاف كفاءة كوميدية عالمية جعلته يعلن إعجابه بالموهبة الانجليزية الصغيرة ويبدأ طريق المجد . يمثل ١٤ فيلماً لصالح شركة « ايسني » إلا أن شخصية شارلو - أشهر شخصية سينمائية على الإطلاق تدفع بشارلي شابلن إلى التفكير في الاستقلال بذاته خصوصاً بعد أن رفضت الشخصية من طرف بعض المنتجين . وفي عام ١٩١٥ بدأت الشخصية تطفئ في مواضيع ساخرة انسانية فلسفية حتى . . . وظهر طابع الجدبة والحدة وأصبح المهرج الذي يثير الضحك من أجل الضحك ، يضحك ويحرك الأشجان ويضع النقط على الحروف .

يتعاقد في عام ١٩١٦ مع شركة ميتوال في ١٢ فيلماً - خمسة منها بطلها شارلو بعد أن ينجز ٨ أفلام لغيرست ناشيونال . . ثم يستقل نهائياً ويعمل لحسابه الخاص فيحقق « حياة كلاب » ، « شارلو في الجندي » ، « الحاج » و « الطفل » ، في عام ١٩٢٥ ينجز « الوثبة نحو الذهب » ، وفي ١٩٢٨ يخرج « السيرك » ليصبح شارلي شابلن رجل السينما العالمية « الكامل » ، وأهم شخصية تاريخية في هذا المجال .

الكبير . وموريس تورنر الذي أظهر في شريطه « العصفور الأزرق » أحد أشهر نجوم السينما في العالم « دوكلاس فايربانكس » الذي كان بدوره من مؤسسي شركة الفنانين المتحدين الذائعة الصيت والذي اشتهر بأدواره في « علامة زورو » و « روبان دي بوا » و « لص بغداد » و « بن هور » .



أوروبا والسينما الصامتة

أ - ألماني

ديكلايوسكوب - أونيون بيوكراف ومستر - أساء شركات ألمانية أعطت للمقاعات السينمائية في بلداه عدة أشرطة بوليسية ومأساوية ونافست بها الشركات الفرنسية والدانماركية إبان الحرب العالمية الأولى . في نفس الفترة بزغ اسم عائلة بورتن التي كانت تتكون من ثلاث طاقات فنية في التمثيل : الاختنان هيني وروزا في الإخراج ولرانز بورتن .

من ١٩١٠ الى ١٩١٤ لم تعط ألمانيا من ناحية الجودة الفنية والاجتهاد الإبداعي أكثر من شريطين - طالب من براغ - و - الجوليم Le Golem أنجزهما هنريك كالين ومثل فيهما دوري البطولة بول فاجنر أشهر ممثل مسرحي آنذاك ، إلا أن الحرب وظروفها انتضت العمل على رفع معنوية الشعب المحارب ، توظفت السينما في هذا المجال توظيفاً فعالاً في أفلام عاطفية هادئة . . في الغالب تكون قصة حب بين جندي باسل وعمرضة جميلة ودبعة تحرك الأشجان وتثير العواطف الوطنية . ثم تتحرك الأفلام الدعائية بعد الهدنة ، تمقت أعداء ألمانيا وتاريخهم موقعة من طرف لويتش وديميتري بورشويسكي ورتشارد أوسولا وبيتر بول فيلز بفنية عالية كذلك التي طبعت أشرطة - مادام ديباري - ودانتون - والسيدة هاملتون - وكونت راسكس .

ايريك فون ستورهيمن :

لا يرقى إلى مستوى سابقه لكن موهبته لا تنكر خصوصاً وهو يعد رائد الواقعية الأمريكية . من التمثيل انطلق نحو الإخراج والتأليف فأعطى أعمالاً أعطته بدورها الشهرة ك « حماقات النساء » سنة ١٩٢٣ ، و « الكواسر » أهم انجازاته يزخر بالإنجازات الذكية أبرزت كفاءته ودفعت بالمنتجين إلى إجباره على إنجاز أفلام تجارية فكانت « الأرملة المرحة » عام ١٩٢٦ ، و « زواج الأمير » عام ١٩٢٨ . بعدها تفرغ للتمثيل .

روبير فلاهيرتي :

رائد الفيلم الوثائقي جعل منه شريط إشهاري أحد أهم رجال السينما . . . « ناتوك » وثيقة هيئت بإمكانات فنية هائلة . صورت العالم الشعاري للمحيط الجليدي ، كان ذلك عام ١٩٢٢ . واشترك مع الألماني مورناو في إعداد شريط - تابو - عام ١٩٣٢ لكنه لم يتم نظراً لخلاف وقع بين المخرجين . بعدها تعددت انتاجات فلاهيرتي لكن الجديد كان قد ترك بصماته في « ناتوك » .

سيسيل ب. دوميل :

منجز الأعمال الضخمة ومن هنا تثبت ميزته . تقنيته العالية وتسييره لمثليه جعله يخلق من سيناريو بسيط شريطاً ضخماً - فورفيتور - تمخضت بعده تجربة المخرج عن « الوصايا العشر » و « ملك الملوك » .

أساء أخرى ساهمت في مجد السينما الأمريكية الصامتة أبرزها جون فون سترنبرغ الذي نهج في شريطي « ليالي شيكاغو » و « معذبو المحيط » واقعية شاعرية مضيئة بذلك جديداً إلى الواقعية الأمريكية . وفيكتور سوتروم صاحب « الرسالة الحمراء » و « البريح » ، وهوارد هوكسن برائعه « فتاة في كل ميناء » ، وكينج فيدور صاحب « الزحام » والاستعراض

تمهيدات ألمانيّا :

يخرج روبر فاين عن المؤلف بشريط « عيادة الدكتور كاليكاري » الذي نتج عنه مذهب في جديد « التعبيرية » وأصبحت ظاهرة « الكاليكاريزم » متداولة لدى فناني الفترة فأغنوا الساحة بأشرطة الغامير والرعب والموت والتوابيت . يتميز شريط الكاليكاريزم بقوة الوصف والتعبيرية ووحدة النظام إلى جانب ديكور خاص يتكلم . . كان كاتب سيناريوهات هذا النوع من الأشرطة الشهير هو - كارل ماير - . . وقد شدّ عن القاعدة بشريط « السكة » الذي أخرجه لوبويك عام ١٩٢١ وركزه على الدور الذي يمكن للديكور أن يلعبه في الكتابة السينمائية دون اللجوء إلى كتابة الحوار على الشريط توضيحاً لمضمونه . ثم أنجز شريط « ليلة » ، « السان سيلفستر » وبديكور واحد لكاباريه جرت فيه أحداث الفيلم ، ورجع فيه كارل ماير إلى حبه القديم فكتب على أبطاله الجنون في النهاية (الزوج - الزوجة - الحماة) .

أراد لوبويك أن يطور إمكانياته الفنية في شريط « المعطف » عن « كوكول » فاختلف مع كارل ماير الذي بدأ يتعامل مع مورناو .

مورناو : Murnau

أحد رواد التعبيرية الألمانية . أعد شريطاً نال نجاحاً باهراً عن سيناريو لكارل ماير كان معداً أصلاً للوبويك قبل الخلاف الذي دفع بالشريط إلى مورناو ، « آخر الرجال » هو اسم العمل الذي تميز بالصورة المعبرة جداً الموضحة لواقع الشخصية ولل مناخ النفسي الذي تعيشه هذه الشخصية ، لم يكن مورناو وحده في المجال الإبداعي رائداً بل إلى جانبه بزغ نجم فريتزلانك .

فريتزلانك :

أخرج « الأضواء الثلاثة » عن سيناريو لزوجته

تيافون هاربو ، غلبت الرمزية فيه طابع التعبيرية ثم « النيليكون » عن حكاية شعبية ألمانية . . وعام ١٩٢٨ كان « ميتروبوليس » الذي اقترن باسم فريتزلانك في تاريخ السينما ، ميتروبوليس هي مدينة مستقبلية تصبح الآلة فيها إلهاً . والحياة فيها هي مضمون الفيلم الزاحز بالرموز الاجتماعية في فترة اندحار ألمانيا .

ثم طفر شريط آخر سنة ١٩٢٦ مأخوذ من العصور الوسطى ومنجز بتقنية رسخت أقدام التعبيرية في ألمانيا وأظهرت للتاريخ وجهاً آخر - هنري كالدن - الشريط كان يحمل عنوان - طالب من براغ - يحكي قصة شاب فقد ظله .

جورج فيلهلم بايست :

أيضاً طبع فترة الاندحار السينمائي في ألمانيا بواقعية جهنمية حين أخرج « زفاف دون مرح » عن فيكتور هوجو ، فخرج من الظل مظهر نتائج الحرب الأخلاقية والاجتماعية في مدينة فيينا . العاصمة الضائعة ويكون الشريط أول عمل تعرض لانتقاد وتحليل الأوضاع بعد حرب جندت لها السينما كل طاقاتها الدعائية .

ايفانسن أندري ديون :

اسم فرض نفسه بحكاية البهلواني الذي تدفعه الغيرة إلى قتل منافسه في فيلم « المنوعات » ويتصوير حياة السجن والسجناء الألمان في سيبيريا في شريط « غناء السجين » عام ١٩٢٨ ثم بأروع انتاجاته « أسفالت » سنة ١٩٢٩ .

رغم هذه الانتاجات الهادفة لم تسلم السينما الألمانية من موجة أفلام رديئة لا قيمة لها دفعت بهذا الفن إلى الاندحار وتحمدي الواقعيين ذوي المستوى المسؤول . إلى أن ظهرت سلسلة أفلام الجبل من ابتكار الدكتور آرنولد فرانك ابتداها بشريط « الجبل المقدس » ثم « سجناء الجبل » و « عاصفة في الجبل الأبيض » طبق فيها كل

في تاريخ السينما العالمية

١٩٣٠ نقاشات حادة حول التقنية التي كساها مضمون الشريط وصور بواسطتها رؤى وهواجس الفتاة المتدينة التي أحببت شاباً منحرفاً وتحاول إنقاذه من الانحراف . بعد أفلام « الأستاذ سامويل » و « دليل النار » و « القارب الشبح » و « البيت المطوق » الذي لقي فشلاً لم يكن يتوقعه سيجوستروم ، رحل الى أمريكا باحثاً عن المجد والثراء والشهرة .

موريس ستيلير :

هو أيضاً تعامل مع الرواية سلماً لاجرلوف . ضمن أعماله الجيدة شريط « كوستا بيرلنك » ثلاث ساعات من العرض الممتع ، و أسطورة بذل في إنجازها مجهوداً جباراً خصوصاً وهو يصور مشهد حريق القصر ومطاردة عربية من طرف الدثاب والعنف الذي تزخر به الأسطورة ، تألق في هذا الفيلم الممثل لارسن هانسون ، ولأول مرة يظهر وجه سحر السينما طويلاً « جريتا جاربو »

وعندما يعتزم الرحيل الى أمريكا مع صديقه سيجوستروم ومجموعة أخرى من ممثلين ومخرجين يكونون قد وقعوا اندحار السينما السويدية .

جـ - روسيا :

تقوم الحرب الأهلية في روسيا وتحضن برلين عدداً من الهاربين من أهل الفن يبذلون مجهودات لخلق فن سينمائي لكن تفرقهم جعلها غير ذات فعالية . فرنسا هي الأخرى تستقبل مهاجرين من روسيا تكثفوا وأعطوا فناً مسؤولاً يميزه الطابع الوطني . كان على رأس هؤلاء « موجوسكين » .

وتحت تأثير الكساندر كامنكا نجحت أفلام الألباتروس ذات الطابع الروسي الخالص . خصوصاً تلك التي قام بإنجازها فولكوف وأوتورجانسكي صاحب « السيمفونية الخامسة لشوبان » و « الظلال التي تمر ،

النظريات السينمائية آنذاك وأبهر المشاهد بالصور الجميلة للطبيعة .

ثم جاء السويدي فايكنج ايكينج وألف « ثلاث سيمفونيات أفقية » عمودية وتقاطعية وخلق ما سمي بالطليعة الألمانية التي ترك فيها هانس ريشتر أثراً كبيراً بشريطه « أنغام » ، ثم لوت رينيجر صاحب « مغامرات الأمير أحمد » للذي ربط لأول مرة خيال الظل الصيني بالسينما .

بعد هذه الانجازات يصور « والتر روممان » نمط الحياة في برلين في المشاهد الأكثر شاعرية والأكثر إيلاماً وبؤساً ويعطي بذلك « سيمفونية مدينة كبيرة ويستحق انتماءه إلى الطليعة الحقيقية في ألمانيا .

ب - السويد :

عندما فكر كارل ماكنسيون صاحب شركة « سفينسكا » لاستغلال القاعات السينمائية في إنجاز أول شريط سويدي كان ذلك عام ١٩٠٩ . . بعدها بستين شيد أول استوديو لالتقاط الصور كان مصدر العلاقة التي ربطت بين فيكتور سيجوستروم وموريس ستيلير .

سيجوستروم كان ممثلاً مسرحياً قبل أن ينتقل إلى الإخراج السينمائي دون الانصراف عن التمثيل ، بينما كان موريس ستيلير مخرجاً مسرحياً حمل مواهبه إلى السينما فأسس مع صاحبه المدرسة السويدية في السينما في عام ١٩١٦ بمساعدة الرواية سلماً لاجرلوف الملقبة بغمير اسكندنافيا .

سيجوستروم :

الممثل الموهوب والمخرج الممتاز اقتبس أعمال سلماً لاجرلوف وهنرك أبسن وجوهان سيكور جونسون ، فكان الطابع المميز لأفلامه الحلم والشاعرية الشمالية . وقد أثار شريطه « العربية الشبح » الذي أخرجه عام

بمساعدة موجوسكين عام ١٩٢٤ حيث بدأ تأثير شارلي شابلن واضحا رغم عظمة أداء موجوسكين .

في الحقيقة لم يبدأ تاريخ السينما الروسية الا عام ١٩١٧ مع ثورة أكتوبر رغم كون عام ١٩٠٦ عرف أول شريط روسي من طرف بير تشاردينين تلتته عدة أشرطة عاطفية بزغ فيها اسم فيرانو لودنيرز - وفلاديمير ماكسيموف .

انطلاقة السينما في روسيا :

١٩١٧ سنة حاسمة في تاريخ روسيا عرفت قولة لينين الذي أعطت الانطلاقة لسينما وطنية « فن السينما هو أهم الفنون بالنسبة لروسيا » .

في عام ١٩٢٤ استطاعت الشركة السينمائية الوحيدة الحصول على مونوبول الانتاج والتوزيع والاستغلال والتسويق ، وأصبحت السينما الروسية قضية وطنية تتحرك تحت المراقبة الايديولوجية للحزب الشيوعي الروسي .

وابتداء من عام ١٩١٩ كان السينمائيون يحاولون التوفيق بين الفنية ومقتضيات الايديولوجيا الجديدة فظهر بيان دزيكا فرتوف الذي ينادي بسينما الحقيقة أو السينما العينية التي تعتمد على الحقائق دون ممثلين وأنجز بناء على نظريته عدة أفلام وثائقية أظهرت مزايا النظام الجديد كما نادى ليون كوليشوف لتحقيق سينما جماعية .

لا نظرية فيرتوف ولا نداء كوليشوف حقا بتفصيل لكنهما أعطيا للسينما الروسية طابعها المتميز وأخرجاهما من التقليد المسرحي . في هذه الفترة ، كان شخصان يتلمسان طريقهما في هذا الميدان واستطاعا بعد مدة غزو التاريخ بعبقرية فريدة - ايزنشتاين وبودوفكين - .

ايزنشتاين :

ولد عام ١٨٩٨ في ريبا .

كان مصمما للديكور ثم مساعدا للمخرج الألماني

لوبيويك ثم مخرجاً أعطى فاهر . أخرج سنة ١٩٢٣ أول أفلامه « الحصان الذي لم يسقط أبداً » وبعد « الإضراب » ، وطبق فيه نظرية كوليشوف التي تدعو إلى التمثيل الجماعي ، فكان انطلاق مايكل سيرج ايزنشتاين « المدرعة بوتمكين » يحكي فترة عصيبة في الثورة الفاشلة لعام ١٩٠٥ ، ويعبر بقوة عن الأفكار الثورية جاعلاً من الشريط أعظم أفلام ايزنشتاين على الإطلاق ثم ينجز عام ١٩٢٧ « أكتوبر » راسماً بوضوح خطه الفني .

أعطت أفلام ايزنشتاين للعالم الفني مجالاً خصباً لاكتشاف عبقرية هذا السينمائي الذي برع في حركة الكاميرا والتوليف مركزاً على جدلية الصورة والفكرة .

بودوفكين :

ولد عام ١٨٩٣ .

من المسرح شق طريقه نحو السينما ممثلاً ثم مخرجاً متأثراً بأفكار كوليشوف فأخرج أفلاماً تعليمية « كحمى الهزائم » و « آليسة السدفاع » ثم « الأم » لمكسيم جوركي . . يختلف مع ايزنشتاين في فكرة التعامل مع الممثل فتعامل مع ممثلين محترفين ومشهورين خصوصاً فيرايارا توسكايا في « الأم » . . أنجز إلى جانب هذا « نهاية السان بيترسبورغ » مستعملاً فيه البطولة الفردية و « عاصفة على آسيا » معتمداً عنصر الدعاية الوطنية . إلى جانب هذين العظميين عمل جاكوب تروتزانوف فخرج « ايلينا » لتولستوي والكساندر دوفجينكو مخرج « الأرض » وفيدير أوزيب مخرج « الجواز الأصفر » و « قرية الخطيئة » الذي شكل أحد أهم أفلام الفترة الصامتة .



قبل أن تتكلم السينما :

غداة الحرب العالمية الأولى كانت أمريكا وحدها

في تشيكوسلوفاكيا كان تأثير لوي لومير ما زال يحظى بالصدارة في الأفلام التي أنجزها هذا البلد في فترة الحرب العالمية الأولى ، الخطوة التالية كانت الاقتباس عن المسرح برع فيها كارل نول الذي انطلقاً قبل الأوان . كما ظهر كارل لاميك وماك بريك وكارل أنتون كمخرجين اعتزت بهم السينما التشيكية في الوقت الذي كان فيه كوستاف ماشاتي مبتدئاً .

كوستاف ماشاتي استطاع تجاوز الأسماء المذكورة عندما أنجز شريط « ايروثيكون » حيث امتزجت الجراءة بالتقنية المحكمة في الإخراج والتوليف .

واستطاع كارل جونكاتس بشريط - هكذا الحياة - أن يوفق بين الواقعية الألمانية والشاعرية السكندنافية ، ويكون بذلك قد حقق الشريط الذي ودع حقبة السينما الصامتة في تشيكوسلوفاكيا .

أما في بولونيا التي لم تكن حرة في ١٩١٩ فقد أصبحت فارسوفيا مركز الانتاجات السينمائية الوطنية التي تهدف إلى الدعاية ورفع الشعارات ، لكن فيكتور بيكانسكي الممثل المسرحي استطاع أن يشد عن القاعدة ويخرج شريطاً ناجحاً عام ١٩٢٥ « فامير فارسوفيا » وأنجز ليون تريستان المنظر السينمائي المعروف فيلم « ثورة الدم والحديد » متأثراً بالفيلم الخالد « العجلة » La Roue لأبل جانسي ، كما حقق جول كاردان « جمال الحياة » فمزج الأدب بالسينما ثم ظهر فيلم « هوتركان » عن اشتراك بولوني مُساوي استطاع من خلاله جوزيف ليتس أن يعطي بلقب عبقرى السينما البولونية .

جهود مماثلة بذلتها بلجيكا بواسطة سينمائيين مستقلين كإرماند دويليس وبول فلون . والشهرة التاريخية كانت من نصيب شارل دولوكير عام ١٩٢٧ في قصيدته السينمائية الطليعية التي كتبها بول فاليري وتميزت بالأصالة والذكاء . القصيدة السينمائية كانت شريط « مباراة في الملاكمة » .

تضم ٢٠,٠٠٠ قاعة عرض ، بينما كانت أوروبا تعرض أشرطتها في ١٩,٠٠٠ قاعة ، وفي هذا الوقت أيضاً كانت بعض الدول الأوروبية تفتح إلى سينما وطنية تخفف من وطأة الضغط الأجنبي مادياً ومعنوياً عبر انتاجاته ، هذه الطموحات حقق جزءاً منها الانجليز بمجهودات ويليام روبير . وج سميت وجيمس وليامسون خصوصاً بعد أن قننت وزارة الداخلية عرض الأفلام في انكلترا عام ١٩٠٩ فهرع المنتجون إلى الأعمال الأدبية الشهيرة من شكسبير إلى والتر سكوت ومن شارلز ديكنز إلى أوليفر كولد سميث .

واستنفدت الأعمال الأدبية ، وبدأ عدد من الأفلام الاستعراضية والبوليسية تحمل بصمات هوليوود هذه التحركات أفسحت المجال لعدة وجوه خدمت السينما الناطقة من بعد كجيمس فيزباتريك وفيكتور سافيل وأنتوني أسكيش وخصوصاً كاتب سيناريو ومدير إنتاج بزغ في شريط « الماضي لا يموت » ستكون له صولات وجولات في عالم السينما ، « ألفريد هتشكوك » وايفر مونتاكو الذي قدم للشاشة أحد أشهر الممثلين الهزلين في انكلترا - شارل لوفتون .

النمسا أيضاً بعد أن عرفت السيتا عام ١٩١٨ عملت على إنتاج عدة أفلام صُنفت الى أنواع ثلاثة : - الأفلام الدرامية أو الكوميديا المقتبسة عن الألمان . - الأفلام ذات الإخراج الضخم . - الأفلام ذات الإيحاءات الموسيقية .

استطاعت بعض هذه الأفلام أن تحقق نجاحاً يرجع الفضل فيه إلى مايكل كورتز المنغاري الجنسية الذي أخرج تحت تأثير الإيطاليين أعمالاً ضخمة كسودوم وكومور - شمسون ودليلة - وإلى ويلي فورست صاحب - السيمفونية الناقصة - الذي تمخض عن أفلام موسيقية أخرى مستوحاة من أعمال شوبرت وشوبان وستراوس .

السينما الناطقة

ويتكلم الأبكم بعد صمت طويل فيحدث اندهاشا كبيرا . . تقف الصورة بعد ان افتقرت طويلا الى الصوت لتتكامل . جاء هذا الصوت من امريكا بعد محاولات عديدة فشلت ثم فشلت . . تناقص الفشل تدريجيا وتكلمت الصورة .

قبل هذا حاول الفرنسي أوجست بارون ، وحاول ليون جومون لكن دون أدنى حظ في النجاح ، لقد كان من الأسباب الرئيسية للسبق الذي حققه الأخوان لومير في مجال الصورة المتحركة على اديسون اصرار هذا الأخير على سحب الصورة بالصوت ، وجاء لي فورست وعمل على تسجيل الصوت على شريط الصورة ولم يتم العمل بنجاح إلا بعد تدخل مهندسي الشركة الأمريكية للهاتف والتلغراف والكهرباء ، وبدأوا الرحلة من الاسطوانات قبل الوصول الى الشريط الذي دفع بالويسترن واليكتريك الى الاشتراك مع سام وارتر وهو الأخ الأكبر للاخوة وارتر . صاحبت الموسيقى وحدها الشريط اولاً ثم بدأ الشخص يتكلمون ، وكان ذلك عام ١٩٢٧ حين قدم وليام فوكس عدة افلام قصيرة ناطقة تحرك اعجاب الجمهور صعبودا ، وبدأت المنافسة ، وحرب الرخص عادت هي الأخرى .

في سنة ١٩٢٧ قدمت شركة وارتر بروس شريطا ناطقا غنائيا - مُغني الجاز - لالان كروز لاند مثل فيه دور البطولة المغني الشهير آل جونسون . نال نجاحا خارقا للعادة في الولايات المتحدة وفي اوروبا التي رأت بعد سنتين من خروجه في القاعات الأمريكية . من سليات ظاهرة الصوت أنها فنيا خفضت من طاقة بعض الفنانين الابداعية مما دفعهم لمعارضة الوليد الجديد ، لكن المجد الذي حظى به منذ ظهوره جعلهم ينصرفون عن معارضتهم ويبدأون في اعداد افلام ناطقة بدورهم . مشكل آخر تعرض له ظهور الصوت هو لغة الحوار .

فالفيلم الصامت كان في امكانه دخول كل قاعات العرض دون أدنى مشكل ، بينما بدأت الترجمة تفرض نفسها وشغلت ميتروجولدوين ماير ممثلين من فرنسا وألمانيا والسويد لتحقيق الترجمة ، وفي عام ١٩٣٠ ابتكر جاكوب كارول فكرة الدبلجة التي هي تعويض أصوات الممثلين بأصوات ممثلين آخرين . لاقت هذه الفكرة استحسانا وسهلت التعامل في المجال السينمائي .

هذا في أمريكا أما في اوروبا فكانها غير مجهزة لانتاج افلام ناطقة دفع بأصحاب المهنة الى تحقيق افلامهم خارج اوروبا ، هكذا حقق آندري هوكون شريط - ماء النيل - وهنري فيسكور حقق « بيت السهم » ، وعاد من امريكا الى فرنسا روبر فلوري الذي تكون في استوديوهات بارماونت . وفي عام ١٩٣٠ أعطى شريط « الليل لنا » لكارل فروليش الانطلاقة للفيلم الناطق الأوروبي .

في فرنسا عادت المسرحيات تحتل الصدارة في الانتاجات السينمائية نظرا لكونها غنية بالحوار الذي يشبع نهم المتفرج المتعطش للصوت فاقتبس جان شو عن مارسيل آشارد مسرحيات نجحت سينمائيا . جاء بعده موريس تورنر ليعطي طابعا سينمائيا محضا لقف ايها المتهم .

وهكذا فتح الحوار المجال لرجال المسرح وخصوصا المؤلفين منهم لدخول السينما من بابها الواسع . ولم يتردد مارسيل بانيول في الدخول بثلاثيته الشهيرة ماريوس . فآني سيزار الى السينما منصرفا عن المسرح محققا مجدا كبيرا مبنيا على حوار الشاعر الجميل خصوصا في « زوجة الخباز » و « انجيل » .

ساشا جيتري ايضا كتب من المسرح للسينما ثم كتب خصيصا للسينما روائع كقصه « مخادع ومحبوب » هذا لا يعني ان السينما الفرنسية لم تنتج الا الجيد فقد نالت التفاهة حقها ايضا من هذه الحقبة في اشرطة لم تستطع ان

شابات « الى جانب « مأساة نجم » ، اما شريط اوبرا اربعة قروش فقد لاقى معاداة في عدد من الدول نظرا لمضمونه الشائك انذاك ، كما سهر الألمان على اعداد افلام نفسية وعاطفية ، وعملوا ايضا على انجاز افلام مسلية كطريق الجنة و « المؤتمر يتسلل » ، ثم ما لبثت السياسة ان اخذت مكانها بينها ، وبدأ تحقيق اشربة مثل « كوهل فامب » ذي الطابع الشيوعي و « عمل عنيف » لهانس ويستمار .

وجاء هتلر حاملا معه عدة تغييرات على رأسها التصفيات السياسية التي كانت مصدر هجرة عدد مهم من الفنانين . هذه التغييرات بدورها عرفت تغييرات اتت بها هزيمة ١٩٤٥ .

الاتحاد السوفيتي :

وفي الاتحاد السوفيتي - حيث تتزعزع السينما تحت رعاية الدولة - اصدر عام ١٩٣٠ عطاء الشاشة ايزنشتاين والكساندروف ويدوفكين بيانا رفضوا فيه الفيلم الناطق ، وهذا الرفض لم يدم بعد ان توصل مهندسون سوفياتيون الى اختراع اجهزة للصوت اغناهم عن الخضوع للسوق الخارجية . رغم ذلك ظلت جودة الانتاجات الصامتة لاتضاهى . عرفت هذه الفترة ثلاثيتي « ماكسيم » لكوانتزيف وتروبورغ و « طفولة كوركوي » و « بين الرجال » و « جامعاتي » لمارك دانكسوا تتعرض هي الاخرى لحياة الأديب الكبير .

في سنة ١٩٣٤ انجز الاخوة فاسيليف احد اشهر افلام الحقبة - تشاباييف - كما انجز فلاديمير بيتروف - بير الأكبر - عام ١٩٣٧ وهو شريط حرب ضخم .

ايزنشتاين يخرج - الكساندرو نيوفسكي - ليعتبر الدعاية الوطنية من اجل الثورة - ويكسر الكساندروف القاعدة بفيلم ضاحك شكل فيلم الفترة الوحيد من نوعه « الأطفال المرحون » .

تفرق بين المسرح والسينما ، الى ان فرضت سينما جديدة نفسها بظهور روني كلير في شريط « تحت اسقف باريس » ، وطبع افلاما شاعرية عاطفية بعقلية فرنسية منها « المليون » ، « الحرية لنا » و « ١٤ يوليو » خلقت لروني كلير عالمه الخاص والمتميز ، اسم آخر انسجم مع متطلبات التقنية الجديدة للسينما فأبدع « اللعبة الكبرى » و « رجال السفر » و « قانون الشمال » تعرض فيها لمشاكل قانونية واخلاقية جعلت من فايدر اسما له مكانته الخاصة في السينما الفرنسية . اما مارسيل ليربي فوجوده وتقنيته العالية لم تفصله عن عالم الابداع رغم انغماسه في افلام تجارية محضة شأنه شأن آبل جانسي الذي سجل اسمه من جديد في الفترة الناطقة « بنهاية العالم » و « الحب الكبير » و « إن أتهم » .

- جان رونوار حقق اجمل افلامه « الوهم الكبير » وجان فيكو اختطفه الموت مبكرا بعد ان وقع « أتلاتنا » و « صفر في السيرة » ومارسيل كارتي الذي سيبقى مدرسة للباحثين بعد افلامه غير المفهومة في اوانا والتي تطبعها السخرية الذكية العميقة كـ « رصيف الضباب » و « قصيدة حنين » و « فندق الشمال » و « بزوغ الفجر » ولقد سمي بعض النقاد حركة مارسيل كارتي بالواقعية الشاعرية الفرنسية .

آخرون ايضا ساهموا في هذا المجد الناطق . . . جان جرمييون وجوليان دوفيفير وجيف موسو وريمون برنار وليون بواربي . لكل منهم اعماله وامتيازاته التي استطاع ان يثبت بها في التاريخ .

السينما الناطقة في المانيا :

في المانيا استطاع الألمان ان يحققوا اتفاقا لتطوير السينما غير ان ظروف الحرب حالت دون ذلك ، قبل ذلك كانت المانيا قد حققت فنيا نجاحا باهرا عبر شريط « الملك الازرق » لجوزيف فون ستينبرغ وشريط « بنات

إيطاليا :

في إيطاليا عرفت سنة ١٩٣٠ انتعاشا بشريط
« الرجال هؤلاء الأوغاد » ظهر فيه فيتوريو دي سيكا
مثلا له إمكانيات غارقة للعادة . . وأعمال آيساندرو
بلازيني وسالفادور روزا التي حققت قطيعة مع الطابع
التاريخي القديم الذي اشتهرت به إيطاليا .

بريطانيا :

أما في بريطانيا فقد كانت السينما شبه منعدمة في الفترة
الصامتة واستمر الوضع على حاله حتى عام ١٩٣٣ ،
فسجل شريط « الحياة الخاصة لهنري السادس » تمجيدا
في تاريخ السينما بزغ فيه الممثل الكبير شارل لوفتون ثم
سجل الفريد متشوك بيلم « التسعة وثلاثون درجا »
نوعا جديدا من السينما أغناه بفيلم « امرأة تختفي »
ساهم انتوني اسكويتش في هذه النهضة بأشرطة
« بيجماليون » لبرنارد شوبذكاء وقاد رغم وضوح التأثير
بروبرت فلاهيرتي .

النمسا - تشيكوسلوفاكيا - بولونيا :

وفي النمسا حقق ويل فوريست أهم الأفلام الحقة
« السيمفونية الناقصة » ظل به عملاق السينما
النمساوية ، بينما طورت تشيكوسلوفاكيا وبولونيا
إنتاجها الوطني ، ووصلت تشيكوسلوفاكيا إلى ثلاثين
شريطا في السنة ، وبولونيا إلى خمسة عشر فيلما . من
أهم الأفلام التي أنتجتها البلدان آنذاك « نشوة »
و« بانوسيك المتمرد » للتشيك « كوستاف ماكاهي »
و« الغابة الشابة » و« باربارا دور رادوزيل » الذي
حصل على جائزة في البندقية للبولوني جوزيف ليتس ،
أما جوزنسن إيفنسن الهولندي المولد والبولوني الجنسية
فقد سجل اسمه بمعرفة عميقة في الفن السينمائي
وبهوسه الكبير بالقضايا الاجتماعية التي خصص لها جل

أعماله « كالقنطرة » و« رويدززي » و« أرض
اسبانيا » .

إضافات ظهور الصوت للسينما

اكتشاف الصوت يدفع للبحث عن أصوات مما جعل
آل جونسون بطل « مغني الجاز » و« المغني الأحق » يرقى
إلى النجمية ويكسب مجدا النجوم : تحت ظل
وارنبروس . الباراماونت بدورها استقدمت المطرب
الفرنسي - الشهير موريس شوفاليسيه من باريس لتجعل
منه نجما عالميا بعدة أشرطة كحفلة الحب من إخراج
ارنست لويتش .

وبعد مدة قليلة ظهرت الكوميديا الموسيقية
والأوبريت ، تماهت الجمهور عليها تهافته على كل
جديد ، ثم أفلام الجانجستر برز فيها روين ماموليان
وهوارد هوكسن وجورج هيل ومرفين لوما الذي أخرج
شريط « أنا هارب » يتعرض لحياة السجن في أمريكا
ويخرج من إطار العنف الذي تتحرك داخله أفلام
الجانجتر .

من بعد هذه الأفلام ظهرت الموجة الواقعية الأمريكية
التي أعطت « غضب » و« لي حق الحياة » و« أنا مجرم »
لفريتز لانك و« الملائكة ذات الوجوه القلدة » لمايكل
كورتيس و« خبزنا اليومي » لكينج فيدور
و« الجاسوس » لجون فورد ، وتعتبر هذه الأفلام أهم
إنجازات الواقعية الأمريكية . . ثم جاءت سلسلة أفلام
الرعب التي بدأت بفرانكشتاين ، واشتهر بهذا الدور
الممثل يوريس كارلوف ثم دراكولا الذي تخصص في
أدائه بيلا لوكوزي وكينغ كونغ الذي مزج بين الرعب
والضحك .

وبما أن الجديده يفرض نفسه دائما فقد ظهر -
« البورليسك » - التنكيت والضحك ، واسماء لوريل

السينما والحرب العالمية الثانية

١
وكل القطاعات تتضرر السينما من الحرب العالمية الثانية ويظهر مناضلون يريدون ان يحفظوا هذا الفن بحبه وعطاءاته ويخرجوه من اطار استعمال الصورة لصالح البندقية ، من هؤلاء في فرنسا : روبر بريسون - جاك بيكر - كلود اوتان لارا - لويس داكأن - وه . ج كلوزو - وجان دولاتوا - تمخضت مطامعهم عن افلام جادة « كرجل من لندن » و « القاتل يقطن الشقة رقم ٢١ » و « مقتل الأب نويل » و « الغراب » .

جان دانييل نورمان اعاد الى الأذهان نمط الانتاجات الامريكية القديمة بشرط « لاتصرخ به على السطوح » جان كوكو ، وطنى الشعر وجمال الكلمة في الصورة مع جاك بريفيير فكان « العودة الخالدة » و « البارون » ، « الشبح » و « زوار المساء » الذي اخرجته مارسيل كارتى . مارسيل لييربي وجه السينما ترجيحاً جديداً في « الليلة الوهمية » وصور الحلم في الواقع ثم حقق « تاريخ الضحك » في مجال الكوميديا الضاحكة .

روبير بريسون - عن حوار لجان جيرودوانجز اهم اعماله في هذه الفترة « ملائكة الخطيئة » ومارسيل كارتى - اطفال اللجنة - يرسخ اسمه تاريخياً .

انكلترا انتجت افلاماً حربية اهمها « اولئك الذين يضحون في البحار » من اخراج دايفد لين ، الاتحاد السوفيتي انتج « يوم حرب في روسيا » وهو عمل توليف انجزه اكثر من مائة مصور - وشريطاً لايفان بريفي « الأتباع » .

اما الولايات المتحدة عام ١٩٣٩ فقد كان العمل السينمائي فيه في اوج ازدهاره وكانت الانتاجات الامريكية تغزو العالم وتستقبل بترحاب كبير الا في المانيا والاتحاد السوفيتي مما جعل الثروات القادمة من الصور خيالية استفاد منها الى جانب شركات الانتاج - النجوم - اذ الطعم الذي يجلب المتفرج الى شبك التذاكر ويجعل

وهاردي - ماكس برودرس وريز برودرس (الاخوة ماكس وريز) تجذبت شخصية المخرج عند الجمهور من عمالقة التنكيت الأمريكي في فترة ظهور الكوميديا الجديدة ، المخرج ارنست لوينش وفرانك كابر الذي امتع كثيراً باعمال « كالسيد دينز الخارق للعادة » مع جاري كوبر و « السيد سميث في البرلمان » .

الفولكلور الأسود أيضاً كاد ان يكون ظاهرة في فترة من الفترات خصوصاً حين اخرج كينج فيدور شريط « هيليلوا » الذي كان كل مثليه من السود .

في عام ١٩٣٦ اخرج ماك كوتلي وويليام هايلي فيلم « المراعي الخضراء » ذي الطابع الديني العميق الذي ادهش العالم واصطدم بقرارات لمنع عرضه في بعض الدول مثل فيه ايضاً مجموعة من السود .

الافلام الوثائقية استمرت بفضل روبر فلهيرتي وانجز الصوت لتلك التي حققت قبل هذه الظاهرة - تابو - و « ناتوك » و « حكاية لويزيانا » ، وفي الرسوم المتحركة اعطى الصوت الى جانب الألوان جاذبية خاصة برع في تحقيقها وندسور كاي - بات سوليفان وأوب ايديريكنسن .

والت ديزني غطى مساحة الرسم المتحرك بذكائه الوفاة وخياله الخصب وشخصياته التي اطربت الكثيرين - ميكى - الكلب بلوكو - البطة دونالد .

في سنة ١٩٣٣ حقق الخنازير الصغيرة الثلاثة ، ثم حقق بعد ذلك شريطاً طويلاً تحت عنوان « بلانش نيج والأقزام السبعة » ، جاء بعده بينواكيو - وفانتازيا - حيث مزج الرسوم المتحركة بأشخاص حية .

ماكس فليشر انجز « رحلات جليفر » .

بعد هذا النجاح الباهر الذي حققته السينما الأمريكية اعتقد عدد هام ان هذا الفن بلغ الكمال الا ان مواهب جاد بها الزمن من بعد كذبت هذا الاعتقاد .

وصعب التغطية ، وأظهر تقنية جديدة في الكتابة السينمائية مستفيدا من تجارب الأولين مضيفا من عندياته الى التعبيرية الالمانية ، وظهر التلفزيون لينافس الشاشة الكبيرة ويستمر الابداع والبحث عن الجديد ليعطي عدة مدارس جديدة اهمها الواقعية الجديدة .

الواقعية الجديدة :

أراد الايطاليون قطع كل صلة بالماضي فاستوحى كاتب السيناريو - سيزار زافاتي - من الايديولوجيا الماركسية الواقعية الجديدة .

هذا راجع الى كون الامكانيات المادية محدودة جدا وأصبح معها الاستغناء عن بعض الأدوات السينمائية امرا يفرض نفسه ، ففكر السينمائيون في تصوير مشاهد الحياة المحيطة بهم ابتداء من الشارع وابتعادا قدر الامكان عن الاستوديو . فبدأ روبرتو روسيليني السلسلة بفيلم « روما مدينة مفتوحة » تلاه « سارق الدراجة » لفيتوريو دي سيكا ، و « الصيد المأساوي » لكيسيب دو سانتيس ، و « العيش بسلام » لليكي زامبا ، و « تحت شمس روما » لرينا كاستيلاني .

ضمن هذه السلسلة استطاع لوتشينو فيسكونتي ان يحقق « العشاق المجنونون » عن رواية لكاتب امريكي جيمس كان .

اسمان تمكنا من الهروب من هذه الدائرة وخلقنا ما سمى بالدرامية البائسة التي لاقت نجاحا في افلام - فيديريكو فيليبي « فيتيلوي » لاسترادا - « دوشي فيتا » وافلام - مايكل انجلو انتونيوني - « صبيحة » و « مغامرة الليل » ينتقل بعدها للعمل خارج ايطاليا في الوقت الذي يفضل فيه فيليبي البقاء في ايطاليا ويأخذ الهجمات سياسية جديدة تعكسها انتاجاته .

استطاعت السينما الايطالية ان تبرز « بيرباولو بازوليني » ظاهرة في السينما العالمية طابعها الغريبة العنيفة والمواقف

« نظام النجم » الستار سيستم star system يعرف فترة جبروت ، من هؤلاء النجوم - جريتاجاريو - التي فتنت في « ماساهاري » و « الفندق الكبير » و « أناكارينا » ومارلين ديتريش - في قلوب محترقة - و « قطار من شغفها » و « حديقة الله » وعند استعمال الحرب توقف مؤقتا تسويق الأفلام .

وبدأت الهجرة الى امريكا من طرق مبدعين تركوا فراغا في بلدانهم مثل « روني كليلر » الذي اعطى في الولايات المتحدة افلاما ذات مستوى متين مثل « الجميلة الساحرة » و « حدث غدا » وجان رونوار صاحب « البحيرة المأساوية » و « رجل من الجنوب » .

امريكا ايضا لها رجالها الذين بزغوا رغم ظروف الحرب . بيلي وايلدر بزغ « بتابين على الموت » و « السم » ، وأضاف اسمه الى القائمة مع جون هوستون صاحب « النسر المالي » وبريستون ستورجس الكوميدي الساخر في « رحلات جليفر » .

جون فورد « بعنا قيد الغضب » و « طريق الدخان » و « كم كانت شعبي خضراء » بالإضافة الى الفريد هتشكوك في « شكوك » و « ظل الشك » ، والى ويليام ويلمان في « الحادثة الغريبة » ، تعرضوا تباعا لمواضيع اجتماعية ومثيرة - تشويقية - وانسانية ، كان هذا قبل ان تدخل امريكا الحرب وتغير البنية السينمائية . وتشرع في استعمال السينما وسيلة للدعاية ساعدها في ذلك اهل الفن من امثال ويليام ويلير في « السيدة مينفر » وفرانك كابر في « لماذا نحارب » .

وتنتهي الحرب . فتأخذ الصناعة والتجارة السينمائية حرة اكثر وتنشط من جديد عمليات التصدير والاستيراد وتغزو امريكا العالم من جديد . وفي هذه الفترة يتعرف العالم على شخص يدعى - أورسن ويلز - عبر « سبيتزن كين » أفنح كل من سولت له نفسه غرورا بأن عالم الابداع السينمائي يحيط شاسع

الى جانب التجديد يبقى الهدف المادي دائما يفرض نفسه ويدفع بمخرجين الى انتاج افلام تصبوا الى الربح و هل تحترق باريس؟ لروتي كليمان ، و « لساكسي لطمبرق » لدونيس دولابات .

ونشيا مع ذوق الجمهور الراغب في الجديد اطل جوستاجافراس وحرك رغبة الجمهور في مشاهدة افلام سياسية كان اقباله عليها غير مشجع فكان « زد » و « الاغتراف » . . . هذا حذوه ايف بواسي « بالاغتيال » و « ر . ا . س » ، سميت هذه الافلام بأفلام الدرجة الأولى السياسية ، اذن لابد لها من درجة ثانية « ليبدأ الحفل » و « القتال » و « النصر غناء » ليرنار تافير نبي .

الركض وراء الجمهور خلق موجة الافلام البورتوغرافية لدغدغة مشاعر البورجوازية ، تولد عنه نجاح منقطع النظير لـ « إيمانويل » و « قصة » الا ان اجراءات ادارية اتخذت لمنع شيوع مفرط لهذا النوع من الافلام .

بعد كل هذا ظهر ما سمي بسينما المؤلف التي استطاعت ان تجهد لها مكانا رغم بعض الاخطاء النحوية السينمائية حسب تعبير هنري فيرنوي . . . وقد قال انه لا يجب تجاهل رومان جاري وسيسيل سان لوران ومارجريت دورا . والان روب جريسي من الأدباء ، وفيليب اجوستيني من التقنيين ، وروبير لابوجاد من الرسامين .

وبعد الحرب ايضا

ألمانيا الشرقية :

ألمانيا الشرقية بعد الحرب العالمية الثانية سخرت عملها السينمائي للنضال ضد الامبريالية الأمريكية تحت لواء الشركة الوحيدة المتواجدة في البلد - لاديكال - التي تعمل تحت مراقبة الحزب الحاكم . بعدما أمم

المثيرة من « القاعدة » الى « سالو » - بيرناردو بير تولوتشي - ماركو بيلوكيو - دينو ريزي - فرانسيسكو روسي - كلها اسما فرضت نفسها باعمال جادة تميزت من بين سيل من الانتاجات كثر فيها الفن .

ثم ظهرت افلام الغرب الايطالية او ما يسمى بالويسترن سباكيتي الذي لم يبرز فيه سوى اسم واحد « سيرجيوليوني » صاحب من اجل حفنة الدولارات ، وبجودة انتاجه الذي خرج عن قاعدة اساءات للسينما اكثر مما افادتها وحتى في هذه الافلام ظلت بصمات الواقعية الجديدة واضحة .

السينما الفرنسية بعد الحرب :

الفنانون الفرنسيون بدأوا يراجعون مواقفهم ويرفضون السير في الطريق القديم واعين المواضيع مجددين ، وهاهو « الجن في الجسد » لكلود اوتان لارا يؤكد القاعدة الجديدة بعمية « الصمت من ذهب » لروني كلير ، و « اجرة الخوف » لـ هـ . ج كلوزو ، و « العدالة حققت » لاندري كايات ، و « يوميات قس في البادية » لروبير بريسون ، و « الآباء المخيفون » لجان كوكتو ، و « اوستريز » لأبل جانسن . ويظهر تنوع الموضوع . ومن جديد الى جديد حتى عرفت سنة ١٩٥٨ الموجة الجديدة . . . يحركها هاجس التغيير ورفض الرتابة والملل وهذا تلتقي في نقطة مع الطليعة الفرق بينهما ان الطليعة خلقت والموجة الجديدة عملت على التطوير وبدأ العمل بأفلام هي اشبه بسير ذاتية « كسيرج الجميل » و « أبناء العم » لكلود شايرون ، « اربعمائة طلقة » لفرانسوا تريفور واهم أفلام الموجة الجديدة « آخر نفس » لجان لوك جودار .

تعتمد الموجة الجديدة على استعمال وجوه غير معروفة في الوسط السينمائي تكسيرا لقاعدة النجمة والنيزول بالكاميرا الى الشارع ومعاشرتها للحياة اليومية .

النشاط السينمائي سجل تاريخ السينما لألمانيا الشرقية شريطي لوفكانك ستاودت « القتلة بيتنا » و « دوران » .

ألمانيا الغربية :

ألمانيا الغربية تميز فيها انتصار الطابع التجاري في أفلام بوليسية وأفلام مغامرات أحسنها كان « جولة بيرلينية » لروبير استيميل ، و « العشاق الحائرون » لرودولف جوجر . . وما إن الجدية لاتقدم هواة فقد كان هناك من يغار على السينما الألمانية من شباب تجمعوا وخرجوا ببيان أوبر هاوس - يدعو إلى تشريف السينما واحترامها بالعمل على اغنائها بالجيد من الانتاجات . . ورغم اجتياح افلام البورنولل سوق الألمانية فقد استطاعت اشربة « كالعيش بأي ثمن » لفولكر مشلوندروف ، و « مشاهد صيد في بافاريا » و « اجراس سيسيليا » لبيتر فليشمان ، و « اكيناج » لالكساندر كلوج ، وبعض افلام فيرنر هيرزوك - ايريك شاموي ورينر فاينر فاسبيندر ، استطاعت ان تعلن يقظة السينما في المانيا الغربية .

الاتحاد السوفيتي

في روسيا تستمر الأفلام الأيديولوجية « قولة ستالينجراد » لفلاذير بيتروف و « سقوط برلين » لمايكل تشيرلي تمجد انتصارات ستالين بإمكانيات ضخمة . يشد ايزنشتاين عن القاعدة بـ « رايفان الرهيب » فيتوقف الشريط قبل نهايته . أما السينما في بولونيا فقد تمكنت من الافلات من قبضة الحزب في بعض الانتاجات كـ « في مكان ما في أوروبا » لكنزا رادفاني ، ووصلت تشيكوسلوفاكيا إلى العالمية بأفلام جيرى ترنكا (أمير بايايا) .

بعد هذه الفترة بدأت الجمالية تعطى جاذبية للطابع الفني في سينما الاتحاد السوفيتي ، فظهر « الواحد والأربعون » لجريجورى تشوكراي - و « متى تمر اللقالق » لمايكل كالكوزوف .

في بولونيا ظهر أندري فايدا بـ « كانوا يحبون الحياة » .. ورغم الجودة التي تطبع سينما أوروبا الشرقية فقد ظل غزوها للغرب شبه منعدم إلا في التبادلات الثقافية .

حركات سينمائية جديدة في أمريكا

ويبرز الحنين السينمائيين إلى إعادة الأعمال الأدبية الخالدة للسينما « كالحرب والسلام » لتولستوى وروائع دوستوفسكى ويوشكين وجوجل . ويستطيع جريجورى تشوكراي أن يحصل على رخصة تأسيس شركة سينمائية مستقلة عن الدولة على النمط الغربي . . . لكن هوليوود . . تسحر كل السينمائيين ويقاوم اغراءها القليلون ، فهذا ميلوش فورمان . . وجيرى فايس . . وآخرون يهاجرون من تشيكوسلوفاكيا بحثا عن المجد والشهرة والمال إلى أمريكا حيث تنجح السينما في دغدغة مشاعر المتفرج . . يشد عن القاعدة بعض الرافضين لهذا التسليج كفريد زينمان صاحب « كلما وجد الرجال » وإيليا كازان صاحب « على الأرصفة » وروبير أندريتش صاحب « السكين الكبير » . . هؤلاء تطرقوا لمواضيع هربت منها هوليوود كالتميز العنصري واستغلال النفوذ . . الخ .

تكبر الوجه ويكبر الغضب وتظهر أفلام اليأس الأساوى « كنسوة العنف » لريتشارد بروكس ، و « غضب الحياة » لنيكولاى .

ثم تظهر السينما سكوب عام ١٩٥٥ محاولة إبعاد السينما عن منافسة التلفزيون مع ما سمي بـ « سينما الموجة الجديدة » التي من أفلامها « ١٢ رجلا غاضبون » لسيدنى لاميت و « الرجل الذى قتل الخوف » لمارتن ريت .

عام ١٩٦٠ يطل بـ « سينما الاندر جراوند - سينما الشلوث الجنسي والحشيش والبيتنيك وثورة الشباب الجامعي واتهام العسكر والنقد الذاتى اللاذع لمحاربة أهنود الحمر . . وكذا الثورة العارمة ضد نمط العيش

شريط إميليو فرتاندوس القادم من أمريكا اللاتينية ليقول للعالم في فرنسا أن للعالم الثالث أيضا سينما جادة . . ويعرف العالم أن للبرازيل سينما من خلال « أوكا نكاشيرو » شريط لها باريتو . . ويعرف العالم أن للأرجنتين سينما من خلال « حرب الجاوشو » و « بامبا باربار » ومن خلال المبدع ليوبولد توري نيلسون . . واليابان أيضا تدهش العالم بـ « اشومون » لأكييرا كيروساوا ، و « باب الجحيم » لتينولسوكي كنجاسا . والهند البلد الذي يعتمد الأصالة في انتاجاته الغزيرة التي تتعدى ٤٠٠ فيلم سنوي تعرفه المهرجانات من خلال طاقات خلاقة كساتياجيت راي صاحب « باتربانتالي » .

السينما العربية والأفريقية

السينما العربية

أن تتكلم عن السينما العربية لا بد من ذكر مصر . . والقاهرة عاصمة الوطن العربي السينمائية بعد عام ١٩٤٠ .

منذ عام ١٨٩٧ ومصر تعرف السينما ، عرفتها أولا بانتاجات عمال لومبير . وعرفت عام ١٩٠٨ عبر عشر قاعات سينمائية ثم عبر أربع وعشرين قاعة سنة ١٩١٧ . وإن كانت هذه القاعات امتدادا لانتشار سينما فرنسا وإيطاليا وانكلترا وأمريكا بواسطة شركاتها .

عرفت مصر الانتاج السينمائي بواسطة الإيطاليين : أوساتو ولاريزي شغلا وجوها مصرية في انتاجاتها . . ويشهد عام ١٩٢٦ تعاقد شركة فرنسية ممثلها وداد عرقى وهو تركي الجنسية مع عزيزة أمير وفاطمة رشدي وآسيا داغر لانتاج شريط توقف أمام تحدى الامكانيات المادية . وفي عام ١٩٢٧ يخرج تيليوي شيارلي من انتاج عزيزة أمير شريط « ليل » تلاء شريط « غزال الصحراء » من تمثيل آسيا داغر وماري كوفي ، ويتبع يوسف وهبي شريط « زينب » من إخراج محمد كريم .

الأمريكي . . وقد كان فضل ازدهار هذا النوع من السينما يعود للمجهودات التي بذلها آندري وآرول والأخوان ميكاس .

وجاءت أفلام التشويق المرعب المتجلية في الكوارث « جالبرج النار » و « مغامرات البوزيدون » عن السينما الأمريكية يقول مارسيل كاري : « وراء السينما الأمريكية شئنا أو أبينا هناك قوة غير قوة الدوز ، هناك ، الذكاء » .

بريطانيا

في بريطانيا عكست السينما صورا من الحياة اليومية بعيدة عن العنف الأمريكي . . أصدق مثال على ذلك شريطا « المطر يطل يوم الأحد » و « لقاء قصير » لروبير هامرودافيد لين .

وأخذت كذلك عن المسرح الشكسبيرى . . أما أقوى ما تميزت به السينما البريطانية هو الطابع الفكاهي الحامل لروح النكتة الانجليزية الذكية الساخرة كما في فيلم « جواز ليليكيو » لهنري كورنيليوس و « الويسكي بكثرة » لالكسندر مكنندريك و « النبل يحكم » لشارل كريستون . . من أشهر ممثل فترة ما بعد الحرب في بريطانيا آليك جينيس وبيتر سيليرز .

السويد

آلف سيجورج يخرج عام ١٩٤٥ شريط « طريق السماء » ويقتبس لأوجست ستندبرج . . ثم يأتي انجمار بيرجمان عن طريق آلف سيجورج ليشغل بالسينما ويشغلها بمشكلتين الحياة الزوجية والحياة « ب » أو « بدون » الله .

« كالتوت البري » و « الختم السابع » .

طاقات من العالم الثالث

بعد عام ١٩٤٥ تعددت المهرجانات للتعريف بعدد من السينمائيين والطاقات الشابة . وفي عام ١٩٤٩ ، وفي أول مهرجان بكان يبرز نجم « ماريا كالانديرا »

تنطق السينما في مصر في عام ١٩٢٩ في شريط « تحت ضوء القمر » ويعرض في باريس عام ١٩٣١ ، أول شريط مصري ناطق « أنشودة الفؤاد » من اخراج ماريو فولبي .

قبل عام ١٩٣٥ يخرج محمد كريم « أولاد الذوات » ، ويحقق محسن سابو وهو هنغارى الجنسية إنجازا مصرياً لتقنية الصوت يتولى بعده بنك مصر القطاع السينمائي فيفتح استوديوها في القاهرة تدور فيه الكاميرا لتصور شريط « وداد » من تمثيل أم كلثوم وإخراج فريتز كرامب ، يحقق هذا الشريط إيرادات ضخمة في البلاد العربية .

قبل الحرب الثانية كان أهم مخرجى مصر أحمد جلال وإبراهيم لاما وأحمد بدرخان يعتمدون على مساعدات عائلية في أعمالهم . وكان الفنان هو المحرك الأول للفيلم المصرى وهذا يعنى ازدهاره . . فكان المجد لبدور لاما ومحمد عبد الوهاب وأم كلثوم وغيرهم .

ثم تدخل الأعمال الأدبية مجال السينما فيحقق شريط « رصاصه في القلب » عن عمل لتوفيق الحكيم يحمل نفس الاسم .

إبان الحرب الثانية تظهر موجة من الشباب المتعطش للجديد أبرزها كمال سليم صاحب شريط « العزيمة » يخرج عن المألوف ولا يستعمل غناء أو طربا في الشريط معتمدا على قصة تعكس الواقع المصرى . . أنجز كمال سليم أيضا « قضية اليوم » و « مساء الجمعة » و « البؤساء » و « ضحايا الحب » .

ويصبح انتاج مصر عام ١٩٤٥ - ١٩٤٦ يناهز أربعة وستين شريطا . بنفس واقعية ، كمال سليم يظهر شريط « السوق السوداء » للرسام السريالى التلمسانى . . ويخرج مصطفى نيازى من المانيا ليغزو السينما العربية بعثة أفلام اعتبرت من أنجح ما أنتجت السينما العربية ماديا « رابحة » و « عنتر وعبله » . . الخ .

بعد الحرب تناقصت الانتاجات المصرية وأصبح عدد أفلام ١٩٤٨ ثلاثين شريطا . ثم يموت كمال سليم ويدر لاما وأسمهان . ويصبح التفكير في الربح شغل العاملين في الحقل السينمائي الشاغل . . ويبدأون في تمصير الروائع الامريكية جلبا للربح . . تنجح الفكرة وتغزو مصر والعالم الاسلامى من دكار الى الصين . وقد توصلت في فترة الى منافسة السينما الامريكية من حيث الايرادات .

في عام ١٩٥٠ يظهر صلاح أبو سيف ويوسف شاهين ليفتحا آفاقا جديدة للفيلم العربى الأول بأفلام « دائما في قلبي » و « لك يوم يا ظالم » و « الأسطى حسن » و « الوحش » والثانى « بصراع في الوادى » و « المهرج الكبير » و « باب الحديد » و « جميلة » .

وفي محاولة للخروج من عالم ضيق الى عالم أرحب اخرج هنرى بركات « الخطيئة » واصفا وضع الفلاح تحت حكم فاروق .

يغضى الطابع التجارى على السينما المصرية وتغزو الأفلام العاطفية الغنائية السوق والجيوب ، رغم هذا يستطيع بعض الغيورين الخروج عن القاعدة على غط الموجة الجديدة في فرنسا ، وتظهر أسماء تضاف الى اسمى يوسف شاهين وصلاح أبو سيف كشادى عبدالسلام وسعيد مرزوق وعلي عبد الخالق وغيرهم .

وابتداء من سنة ١٩٦٦ بدأت دول عربية أخرى تعرف السينما وتسعى الى مزاحمة الفيلم المصرى السائد ، فها هو لبنان يندفع فى سلسلة من الأفلام التجارية الاستعراضية ظهر فيها كثيرا اسم محمد سلمان وصباح وفهد بلان واستطاع انتاج مائتى شريط سينمائي حتى عام ١٩٧٥ ، الا أن السينما الجادة فى هذا البلد لم تظهر إلا مع برهان علوية ومارون بغدادى وجوسلين صعب ورندة الشهاب ، وأفلام ككفر قاسم ، ولا يكفى أن يكون الله مع الفقراء ، والمطلوب رجل واحد ، ويروت يا بيروت

في تاريخ السينما العالمية

والتوزيع والعروض تملك دور العرض الأربع عشرة الموجودة فيه . . ويعرف الوطن العربي فيها هذا البلد من خلال أول شريط روائي لخالد الصديق - بس يا بحر - سنة ١٩٧٢ .

في اليمن الديمقراطية والجمهورية العربية اليمنية لم يتحرك الإنتاج السينمائي بعد ، فقط هناك بعض أفلام قصيرة تسجيلية تنتجها المؤسسة العامة للسينما في اليمن الديمقراطية .

في قطر أربع قاعات بدأت نشاطها فقط عام ١٩٧٠ ، وفي عمان تشرف « دائرة التصوير » في وزارة الاعلام على مراقبة استغلال الأفلام المستوردة التي تعرض في العشر قاعات الموجودة في البلد .

أما في السودان فما زال الإنتاج منحصرًا في بعض أفلام قصيرة لمكتب الاتصال العام للتصوير السينمائي الذي أصبح بعد ثورة ١٩٦٩ المؤسسة العامة للسينما . في ليبيا بعد الثورة أنشئت المؤسسة العامة للخيالة سنة ١٩٧٤ تشرف على إنتاج أفلام تسجيلية وبعض الأفلام الروائية « كعمر المختار » لمصطفى العقاد .

في الصومال تنتج وكالة الأفلام الصومالية التي أنشئت عام ١٩٧٥ بعض الأشربة القصيرة والطويلة « كالمدينة والقرية » لادريس حسن ، وفي موريتانيا تنشئ الحكومة عام ١٩٦٨ قسم السينما والتصوير ولم تتعد انتاجاته بعض الأشربة التسجيلية والقصيرة . اسم محمد عبيد هندو برز في السينما الأفريقية لكن بمجهودات فردية ، ويعمل متواصلاً غالباً خارج البلد . . من انجازاته شريط الشمس أو - ولدينا الموت كله لننام » .

أما في تونس فقد أنجز شهامة نسكل عام ١٩٢١ شريط « الزهراء » ، ظل الشريط الوحيد في السينما التونسية الى أن تأسست شركات للسينما أهمها شركة عمار الخليفة حركت النشاط السينمائي في هذا البلد

وفي سوريا عرض أول شريط في إحدى مقاهي دمشق عام ١٩٠٨ ، وأنشئت أول دار للعرض عام ١٩١٦ ، وأنتج أول شريط سوري عام ١٩٢٨ يحمل اسم « التهم البريء » لأيوب بدرى ، وإلى سنة ١٩٤٦ لم ينتج هذا البلد العربي أكثر من ثلاثة أشربة توقف بعدها الإنتاج الوطني الى أن أسست عام ١٩٦٢ دائرة السينما ثم المؤسسة العامة للسينما التي أنعشت الفن السابع في هذا البلد بعد أن عاد شباب أوفدتهم في بعثات دراسية الى الخارج وبدأت أسماء نبيل المالح وصلاح دهن وفيصل الياسري توقع صدى في الوسط السينمائي العربي ، وأفلام « كاليازلى » لقيس الزبيدي و « الحياة اليومية في القرية السورية » لعمر أميرالاي تترك انطباعات لدى نقاد وجمهور السينما العربية .

العراق يشيد أول دار للعرض سنة ١٩٠٩ ويكون أول بلد عربي يعرف التلفزيون عام ١٩٥٥ ، ويضم عام ١٩٧٩ إحدى وسبعين قاعة للسينما ، ويعرض مائة فيلم مصرى في السنة . . وقد بدأ الانتاج السينمائي بعد الحرب العالمية الثانية بشريط « القاهرة - بغداد » لأحمد بدرخان سنة ١٩٤٥ . . إلا أن عام ١٩٥٢ يعرف فترة وحسنة « من اخراج حيدر العمر فيكون حقا أول فيلم عراقي ينجز . . . وفي عام ١٩٥٦ يخرج كاميران حسنى شريط « سعيد أفندى » أهم أفلام المرحلة .

بعد الثورة تنشأ مصلحة السينما والمسرح سنة ١٩٥٩ ثم المؤسسة العامة للسينما عام ١٩٧٢ تحمل مسؤولية استيراد أفلام أجنبية وتوزيعها على دور العرض وإنجاز أفلام روائية طويلة . وقد أعطت العراق للسينما العربية أسماء محمد شكرى جميل عبد الهادي الراوى ، وقيس الزبيدي وأفلاما كالأسوار ويوم آخر . . والرأس .

الأردن يقتصر نشاطه السينمائي على استيراد وتوزيع الأفلام في قاعات تحطكها سبع شركات ، ويبلغ عددها بيتا وخمسين دارا للعرض . أما الكويت ، فالشركة الوطنية للاستيراد

General Organization Of the Alexandria Library (GOAL)

الذى أبرز طاقات رضا الباهى وعبد اللطيف البوعناني في المغرب نتيجة لهذه السياسة أفلاما وناصر قنطاري وظهرت منه أفلام كصراخ والسفراء وشمس الضبايع .

الجزائر بدأت انتاجاتها الوطنية بعد الاستقلال وأعطت رباح الأوراس - وحسن طرو - وحرب الجزائر - كما أصدرت عام ١٩٦٧ قانونا بتنظيم الفن والصناعة السينمائية جعلت بلديات الولايات تسيطر على سوق السينما سيطرة تامة - الجزائر تنتج وتشارك في انتاجات عالمية وعربية . من انتاجاتها « تاريخ سنوات النار » لمحمد الأخضر حامينا و « لؤه » لعبد العزيز الطلمى ، و « الفحام والارث » لمحمد بو عمارى ، ومن مشاركتها أفلام - زد - لكوستا كافراش ، و « عودة الابن الضال » ليوسف شاهين و « قواعد الرمال » لبرتولوتش .

في المغرب لم يظهر الانتاج الوطنى الطويل الا في عام ١٩٦٨ وهو يمثل في شريط « الحياة كفاح » لعبد الرحمن التازى تلاء شريط « شمس الربيع » للطفيل لحو ، عام ١٩٦٩ جمدت الحركة السينمائية حتى عام ١٩٧٢ فظهر سهيل بنبركة بشريط « ألف يد ويد » وحيد بناتى بشريط « وشمة » . . تتأرجع السينما تحت ضغط سياسة سينمائية تخنق حركة الانتاج بالضرائب المرتفعة التى لا تشجع رؤوس الأموال على اقتحام الميدان السينمائى . رغم ذلك يضفى بعض الشباب بانتاجات لا يؤمن استغلالها إعادة قسط ولو ضئيل من تكلفة الفيلم ، فعملت أسماء مصطفى الدرقاوى ، الجيلالى فرحان ، أحمد البوعناني - مومن السيمى - على تحريك عجلة هذا الفن مما دفع بالمركز السينمائى الى خلق منحة تهدف الى مساعدة الانتاج الوطنى ، لكن المنحة تحت ضغط الضرائب المرتفعة لا تشجع على المغامرة ، وبالرغم من ذلك اندفع مخرجون ومنتجون نحو المنحة في عدة محاولات لم يظهر جلها على الشاشات المغربية .

كساعى البريد لحكيم نوري ، والسراب لأحمد البوعناني ، وأليام أليام لأحمد المعنوي ، والحال لنفس المخرج . والحاكم العام لجزيرة « شاكرا باكرين » لنبييل لحو .

السينما في أفريقيا

في أفريقيا بدأت تحركات تهدف الى خلق سينما افريقية حقيقية منذ أواخر الستينيات ، ففى نيجيريا أخرج أولا بالوجين أول فيلم نيجيرى محض يحمل اسم « ألفا » ، والصومال عرف شريط « المدينة والقرية » فيه أول انتاج من هذا النوع سنة ١٩٦٨ . . أخرج الشريط ادريس حسن .

في أثيوبيا عمل هايل جبرما على اخراج أفلام الساعة الزجاجية ، و « ابن البيت » عام ١٩٧٢ و « باش ماما » عام ١٩٧٥ .

في الكاميرون يحقق جمان بير ديكوفنى فيلم « مونامونو » حصل به على جائزة جورج سادول عام ١٩٧٥ .

من غانا يخرج سام أرتينى شريط - دموع أناناس - عام ١٩٧٢ .

أما النيجر فقد برز فيه عمرو كاندا بعلبة أشرطة بدأ انجازها من سنة ١٩٧٣ الى أن توفي عام ١٩٨٠ أمها - « شيطان » و « المنفى » .

السينغال يعتبر أهم الدول الافريقية سينمائيا بفضل مخرجه الكبير عثمان سوبين صاحب « سوداء » وأبابكر سامب صاحب « كودو » .

في الدول الافريقية الأخرى كما في بعض الدول العربية اقتصر العمل السينمائى على بعض الأشرطة التسجيلية وبعض الأفلام القصيرة التى لا يمكن لها بأى حال من الاحوال أن تصنع مكانا للبلد في تاريخ السينما .

العدد التالي من المجلة
العدد الثالث - المجلد السادس عشر
أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر
قسم خامس عن -
الرمز والاسطورة

٣ ليرات	سوريا	٥ ريال	الخليج العربي
٢٥٠ مليما	العتاهرة	٥ ليرة	السعودية
٢٥٠ مليما	السودان	٤٠٠ فلس	البحرين
٣٥ قرشا	ليبيا	٤٠٥ ريال	اليمن الشمالية
٤٠٠ بيعة	مستط	٤٠٠ فلس	اليمن الجنوبية
٥ دينار	العراق	٣٠٠ فلس	العراق
٥٠٠ مليم	تشونين	٢٠٥ ليرة	لبنان
٥ راقم	المغرب	٢٥٠ فلسا	الأردن

الاشتراكات :

البلاد العربية ٢٥٠٠ دينار

البلاد الاجنبية ٣٠٠٠ " "

تحويل قيمة الاشتراك بالريال الكويتي لحساب وزارة الاعلام بموجب حوالة مصرفية فخالصة المصاريف على بنك الكويت المركزي، وترسل صورة عن الحوالة مع اسم وعنوان المشترك الى :

وزارة الاعلام - المكتب الفني - ص.ب. ١٩٣ الكويت

